



**BEILEI LI**

**TEMAS E MOTIVOS CHINESES NOS LIVROS PARA  
CRIANÇAS DE JOSÉ JORGE LETRIA**



**BEILEI LI**

**TEMAS E MOTIVOS CHINESES NOS LIVROS PARA  
CRIANÇAS DE JOSÉ JORGE LETRIA**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Português Língua Estrangeira/Língua Segunda, realizada sob a orientação científica da Doutora Ana Margarida Ramos, Professora Auxiliar com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

## **o júri**

presidente

**Professor Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais**  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

**Professora Doutora Ana Raquel Gomes São Marcos Simões**  
Professora Auxiliar em Regime Laboral da Universidade de Aveiro (arguente)

**Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos**  
Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro (orientadora)

## **agradecimentos**

Desejo agradecer à minha orientadora Ana Margarida Ramos, pela paciência, dedicação e profissionalismo, pela motivação incutida e pela segurança transmitida, despertando e acreditando sempre na minha capacidade.

A todos os meus professores no Departamento Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, que me ofereceram conhecimentos académicos e conselhos valiosos.

A toda a minha família, em particular aos meus pais, que em determinados momentos foram determinantes para que eu seguisse em frente, pelo seu incentivo, pela coragem e pelo apoio incondicional que sempre transmitiram.

Aos meus amigos, pelos momentos de entusiasmo partilhados em conjunto, em particular os amigos que estiveram ao meu lado durante esta fase, pelo companheirismo, força e apoio em certos momentos difíceis.

Por último, a eles dedico este trabalho!

**palavras-chave**

Literatura infantil, José Jorge Letria, Ilustração, Oriente, China.

**resumo**

O presente trabalho propõe-se a analisar a presença dos elementos chineses que existem na literatura infantil portuguesa, através do estudo de *O Menino Eterno* e *Contos da China Antiga*, duas obras de José Jorge Letria, salientando a importância do contacto entre os dois países na literatura infantil. Tomando em consideração as representações de elementos chineses, quer nos textos, quer nas ilustrações, procura-se refletir sobre o seu significado simbólico e sobre a forma como se veiculam aspetos da cultura chinesa através dos livros para crianças, sublinhando alguns dos mais recorrentes, colaborando na construção de uma determinada imagem da China junto dos leitores mais pequenos. Finalmente, refletimos sobre questões ligadas à publicação da literatura infantil em Portugal e na China.

**keywords**

Children's literature, José Jorge Letria, Illustration, Orient, China.

**abstract**

The present study aims to analyse the presence of Chinese motifs in Portuguese children's literature, through the reading of *O Menino Eterno* and the *Contos da China Antiga*, two books by José Jorge Letria, emphasizing the importance of the contact between the two countries in children's literature. Taking into account the representations of Chinese elements, both in the texts and in the illustrations, it is our purpose to reflect on their symbolic meaning and on how these aspects of Chinese culture are transmitted through children's books, highlighting some of the most recurrent, collaborating in the construction of a particular image of China among young readers. Finally, we reflect on issues related to the publication of children's literature in Portugal and China.

# Índice

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introdução</b>  | <b>1</b>  |
| <b>I. Tendências da literatura infantil portuguesa contemporânea</b>               | <b>3</b>  |
| 1.1 Temas e motivos  | 5         |
| 1.2 Gêneros, formas e linguagem  | 7         |
| <b>II. José Jorge Letria: o autor e a obra</b>                                     | <b>9</b>  |
| <b>III. A temática chinesa na obra de José Jorge Letria</b>                        | <b>11</b> |
| <b>3.1. Análise dos elementos chineses do volume <i>O Menino Eterno</i></b>        | <b>11</b> |
| 3.1.1. Apresentação do conto   | 11        |
| 3.1.2 Elementos chineses no conto  | 14        |
| 3.1.2.1 Elementos concretos  | 14        |
| Animais (falcão; cavalo)   | 14        |
| Plantas (ébano; trigo; linho)  | 17        |
| Pessoas (camponês; alquimista)   | 19        |
| 3.1.2.2 Elementos abstratos  | 20        |
| Taoísmo  | 20        |
| Conceitos tradicionais   | 21        |
| Virtudes tradicionais  | 23        |
| Contra o poder feudal  | 23        |
| <b>3.2. Análise dos elementos chineses do volume <i>Contos da China Antiga</i></b> | <b>25</b> |
| 3.2.1 Apresentação do livro  | 25        |
| 3.2.2 Elementos chineses nos contos  | 26        |
| 3.2.2.1 Elementos transversais   | 26        |
| Animais (dragão; carpa; serpente)  | 26        |
| Artigos (peças de bronze; sândalo; paus de incenso)                                | 32        |
| Pessoas (homem sábio)  | 35        |
| 3.2.2.2 Elementos abstratos  | 36        |
| Cego pelo ouro   | 36        |
| Dois anos de uma só vez  | 37        |

|  |           |
|--|-----------|
| A espada e o pequeno mundo .....   | 38        |
| Sapatos e pés amputados .....  | 39        |
| O dilema da borboleta.....   | 41        |
| A sabedoria de quem parte .....  | 42        |
| <b>IV. Análise dos elementos chineses das ilustrações .....</b>                              | <b>43</b> |
| <b>4.1 Ilustrações do volume <i>O Menino Eterno</i> em ambas as edições disponíveis.....</b> | <b>45</b> |
| 4.1.1 Henrique Cayatte, ilustrador de edição 1994.....                                       | 45        |
| 4.1.2 Danuta Wojciechowska, ilustradora de edição 2002.....                                  | 46        |
| 4.1.3 Ilustração.....  | 46        |
| Capa (roupas tradicionais chinesas; olhos asiáticos).....                                    | 47        |
| Contracapa (ameixeira florida; cadinho) .....  | 49        |
| Guardas (ameixeira; garças).....   | 51        |
| <b>4.2 Ilustrações do volume <i>Contos da China Antiga</i> .....</b>                         | <b>56</b> |
| 4.2.1 Cristina Valadas, ilustradora .....  | 56        |
| 4.2.2 Ilustração.....  | 57        |
| Imagens no texto (chá; pintura chinesa).....   | 58        |
| <b>V. Conclusão .....</b>  | <b>62</b> |
| <b>VI. Referências bibliográficas.....</b>   | <b>65</b> |



## Introdução

À medida que a China e Portugal aprofundam as suas relações internacionais, mais conhecimentos nas áreas da economia, política, arte e cultura podem partilhar. A literatura infantil pode ser uma ponte que liga dois países diferentes, Portugal e China. A literatura infantil dos dois países ainda é pouco conhecida dentro e fora deles, visto que se situam em lados opostos do mundo. Por isso, ainda há muito a fazer de modo a melhorar a sua divulgação e o seu estudo. Sabemos que a literatura infantil tem impacto na transformação social e, se for utilizada de modo adequado, poderá ter um grande impacto e importância na educação das crianças. Com a evolução dos tempos e da sociedade, a literatura infantil também pode ser considerada como uma janela aberta para o mundo e para os outros, dando a conhecer realidades e culturas distantes, construindo entendimento e empatia entre os povos e as culturas. Através deste estudo, analiso as tendências da literatura infantil contemporânea portuguesa, centrando-me principalmente num autor em especial, José Jorge Letria, nomeadamente em duas das suas obras onde existem elementos chineses revelantes, tanto nos textos, bem como nas ilustrações. São elas *O Menino Eterno* e *Contos da China Antiga*.

De facto, nos últimos anos, publicaram-se algumas obras de literatura infantil portuguesa inspiradas na China, como, por exemplo *A Cerejeira de Lua e Outras Histórias Chinesas*, de António Torrado; *Contos da Terra do Dragão*, de Wang Suoying e Ana Cristina Alves; *Contos e Lendas de Macau*, de Alice Vieira; *O Conto dos Chineses*, de José Cardoso Pires. Para além dessas obras, publicadas em Portugal, *O Pai Mais Horrível do Mundo*, de João Miguel Tavares e ilustrado por João Fazenda, foi uma das poucas obras de literatura infantil portuguesas publicadas na China, para além de alguns volumes da editora portuguesa Planeta Tangerina. Devido à grande diversidade de livros infantis portugueses de qualidade relacionados com a China e ao escasso tempo para efetuar uma análise profunda sobre este tema, optei por analisar apenas dois volumes: *O Menino Eterno* e *Contos da China Antiga*, ambos com textos do escritor José Jorge Letria. *O Menino Eterno* integra ilustrações de Henrique Cayatte na edição de 1994 e de Danuta Wojciechowska na de 2002. O volume *Contos da China Antiga* tem só uma edição de 2002, ilustrada por Cristina Valadas.

A primeira edição de *O Menino Eterno*, publicada pela editora Civilização, foi escolhida, em representação de Portugal, para a Lista de Honra do IBBY, em 1994. Mais tarde, a nova edição, publicada em 2002 da editora Âmbar, foi o livro mais recomendado para o 3.º ano de escolaridade, sendo sugerido para uma leitura orientada. Esta obra é composta por quatro capítulos, nomeadamente “Um camponês sábio”, “O que valem os amigos”, “Com um falcão na montanha” e “Outra vez menino”. O livro narra a aventura de Pi Wang, um camponês muito sábio e especial, que consegue tornar-se numa criança para a eternidade. Neste livro, surgem diversos elementos chineses simbólicos, como o falcão. A obra destaca-se também pelas suas ilustrações, fazendo viajar no espaço e no tempo durante a sua leitura.

Algumas fábulas, mitos, lendas e contos clássicos da China foram traduzidos também pelo autor José Jorge Letria, dando origem à primeira edição *Contos da China Antiga*. Esta obra contém 51 contos, sendo o primeiro conto do próprio autor e os restantes contos tradicionais da China. Embora os contos sejam breves e sem correlação entre si, todos tentam transmitir ideais sobre a vida, a natureza e a educação, incluindo, ao mesmo tempo, muitos elementos chineses típicos.

Assim, esta dissertação tem como principal objetivo identificar as representações da China na literatura infantil portuguesa, em particular, num *corpus* restrito de textos narrativos de um autor consagrado. E, adicionalmente, refletir sobre a importância da literatura infantil, através da identificação dos textos do autor que abordam o tema da China e sobre as imagens vinculadas por estes textos; analisar os temas e motivos orientais mais frequentes nos textos selecionados, bem como as ilustrações e os elementos peritextuais dos livros. Outro objetivo da dissertação é também promover um maior conhecimento entre as culturas chinesa e portuguesa. Por essa razão, o presente estudo expõe rapidamente as tendências atuais da literatura infantil portuguesa, comparando-a com a da China.

Por último, no fim do estudo apresentam-se algumas considerações e propostas de como tornar os livros mais apelativos e adequados às crianças.

## **I. Tendências da literatura infantil portuguesa contemporânea**

Sendo que é impossível analisar todo o universo da literatura infantil portuguesa contemporânea num conjunto reduzido de páginas, opto por, de forma sintética, descrever algumas das tendências atuais, tendo em vista uma caracterização breve do panorama existente.

A literatura infantil combina muitas vezes a dimensão oral, associada ao ato de contar histórias às crianças, desde os primeiros anos de vida, com a escrita, conotada com as publicações literárias destinadas àquele público. Sendo considerada um dos melhores instrumentos de que dispomos para oferecer aos mais novos a possibilidade de se tornarem adultos mais cultos, solidários, criativos e críticos, a literatura infantil integra as dimensões formativa, lúdica e estética, assegurando vários tipos de funcionalidade e relevo. O Conselho Internacional sobre Literatura para os Jovens (IBBY), que em Portugal foi já representado pela Associação Portuguesa para a Promoção do Livro Infantil e Juvenil (APPLIJ), bem como pelo IBBY Portugal, encontrando-se, neste momento, inativo, criou o Dia Internacional do Livro Infantil em 1967, para homenagear o escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, cujo aniversário do nascimento ocorre a 2 de abril, e ao mesmo tempo chamar a atenção para a importância dos temas de leitura e para o papel fundamental dos livros de literatura infantil.

Para o desenvolvimento da literatura infantil portuguesa contemporânea teve especial impacto o contexto social, cultural e educativo que resultou do fim do regime ditatorial em Portugal, em 1974. Depois da Revolução de Abril, muitos escritores começaram a publicar as suas obras e outros continuaram a criá-las num clima propício de liberdade. Nos últimos anos do século XX, a noção da importância da literatura infantil na formação de pequenos leitores consolidou-se, passando a integrar o plano das políticas públicas de educação e

cultura<sup>1</sup>. Assim, a partir dos anos 70 e 80 do século XX, os autores António Torrado (1939-), Alice Vieira (1943-), José Jorge Letria (1951-), António Mota (1957-) e Álvaro Magalhães (1951-) consolidaram a sua produção. Estes autores têm vindo a publicar assiduamente para o público infantil em diferentes géneros e registos literários. Igualmente nesta década surgiram alguns prémios para a literatura infantil, como o Prémio “Literatura Infantil e Juvenil (SEIT)” (1970-1974); o “Prémio da Associação Portuguesa de Escritores (APE)” (1979), organizado pela Associação Portuguesa de Escritores, fundada em 1973; o Prémio “Ano Internacional da Criança”, promovido pela Editorial Caminho em 1979; e o “Prémio de Teatro Infantil”, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura. Atualmente, também existe o Prémio “Ler+” (2017-2027), instituído pelo Plano Nacional de Leitura; o Prémio “Maria Rosa Colaço”, organizado pela Câmara Municipal de Almada desde 2005; e, por último, o Prémio “Branquinho da Fonseca / Expresso / Gulbenkian”, tendo como objetivo dar a conhecer jovens escritores (entre os 15 e os 30 anos) de literatura infantil e juvenil, só para dar alguns exemplos.

De acordo com Ana Margarida Ramos (2011), novos autores surgiram fruto dos prémios acima referidos. Para além disso, muitos deles vinham de áreas diferentes, como o jornalismo e o ensino. Aumenta também o número de publicações de textos por parte de autores que habitualmente não escreviam para crianças. Ao mesmo tempo, também se verifica o aparecimento de um número considerável de ilustradores e criadores de grande qualidade, com quase imediato reconhecimento internacional. Adicionalmente, surgem editoras portuguesas e estrangeiras que se dedicam à publicação e divulgação da literatura infantojuvenil através de traduções de obras clássicas e contemporâneas, permitindo assim o acesso do público à produção internacional.

Neste contexto, a literatura infantil serve variadas funções, incluindo a ponte de ligação entre culturas, países e realidades distintas, alargando os horizontes dos leitores. A literatura infantil pode tornar-se no primeiro passo para as crianças descobrirem e compreenderem não só um outro país, bem como a sua cultura, desenvolvendo deste modo os laços e a comunicação entre países e culturas. Para além da funcionalidade educativa, a leitura de livros infantis também constitui uma experiência estética associada ao prazer e ao entretenimento. Por outro lado, tem igualmente relevância ao nível da construção da identidade pessoal e social, e da descoberta do mundo e dos outros.

---

<sup>1</sup> Nos anos de 1972 e 1973, o Ministério da Educação Nacional, através da Direção Geral da Educação Permanente, já

## 1.1 Temas e motivos

No que diz respeito aos temas da literatura infantil portuguesa contemporânea, a amizade, o amor e o respeito para a Natureza são alguns dos temas mais populares. O tema do amor, expresso através do amor de mãe, de pai, de avós e de tios, coloca as crianças no centro das atenções, ou seja, a história é contada através dos olhos das crianças e não dos adultos. Contrariamente, o tema das crianças travessas mostra um ponto de vista mais individualista, pelo que as crianças possuem a capacidade de fantasiar sem restrições sobre o seu próprio mundo e mundo dos adultos, por isso, os livros infantis com este tema encontram-se entre os preferidos dos leitores mais pequenos. Por fim, o tema da natureza revela uma ideia mais universal de todos os seres humanos.

Na China antiga, há milhares de anos, já se ponderava sobre a educação das crianças. Vários dos textos compostos desde então continuam a ser difundidos e sobreviveram até os dias de hoje, sendo ainda considerados de grande relevância na alfabetização e na construção da imaginação das crianças. Estes textos podiam surgir sob a forma de provérbios, como “Esculpir uma marca no barco para encontrar a espada”<sup>2</sup>, de lendas, como “Kua Fu Persegue o Sol”<sup>3</sup>, de contos históricos, como “Qin Shi Huang unifica os seis Reinos”<sup>4</sup>, além dos contos de virtude, como “Kong Rong oferece suas peras”<sup>5</sup> e dos contos

---

tinha promovido uma série de conferências sobre literatura infantil e juvenil.

<sup>2</sup> A expressão “esculpir uma marca no barco para encontrar a espada” foi originada a partir dessa história, que agora pode ser usada como uma metáfora para descrever uma pessoa que se recusa a ouvir a voz da lógica, mas, por teimosia, só abraça suas próprias opiniões.

<sup>3</sup> No conto “Kua Fu Persegue o sol”, Kua Fu seguiu em direção do Sol diariamente. Finalmente ele alcançou o Sol, mas morreu de sede no meio do caminho. Antes de morrer, preocupado com seu povo, o seu corpo tornou-se uma montanha cheia de frutos para ajudar aqueles que morriam de sede.

<sup>4</sup> Qin Shi Huang, o governante que acabaria por criar o primeiro império Chinês unificado, ascendeu ao trono de Qin. Entre o ano 230 e 221 a.C., conquistou os restantes domínios independentes e assumiu o título de Primeiro Imperador de Qin.

<sup>5</sup> Kong Rong, quando ele era pequeno, ofereceu as suas peras de boa qualidade para os irmãos, mostrando a sua virtude.

sobre pessoas talentosas, como “Zhuang Zi foge do mundo agitado”<sup>6</sup>, por exemplo. Eles influenciaram a vida de muitos chineses que, com eles, aprenderam, além do idioma, aspetos sobre a história, a geografia e a sociedade do país. Os princípios morais contidos neles ainda hoje são modernos e atuais, por isso continuam sendo apreciados.

Com a globalização e a multiculturalidade que caracteriza a sociedade contemporânea, os temas da literatura infantil mudaram e têm vindo a evoluir. Assim, para além dos temas tradicionais, novos temas têm surgido, em resultado dos interesses, preocupações e tendências da sociedade atual, como, por exemplo, a morte, a guerra, a violência e o holocausto, mas também a negligência e o abuso infantis, além da pobreza, do isolamento, da sexualidade e do próprio abuso sexual, ou a questão das famílias disfuncionais, dos contextos sociais complexos e dos comportamentos perturbadores, entre outros. Morgado e Pires consideram que a literatura infantil não deve ser apenas um escape à realidade ou um modo de abraçar mundos de fantasia, estas autoras repensam-na tendo em conta as transformações socioculturais e económicas das sociedades atuais (MORGADO & PIRES, 2011, p. 9).

Ao longo dos séculos XIX e XX, os textos destinados às crianças incorporaram elementos temáticos procedentes de novas realidades culturais, sociológicas e tecnológicas. Os novos temas, sem dúvida, renovam e desenvolvem a literatura infantil, aproximando-a cada vez mais da realidade social contemporânea, o que leva a que os textos possam continuar a desempenhar um importante papel na educação.

No que diz respeito ao tema da morte, Maria Ferreira Marques defende que, “para a sensibilidade da criança, morrer parece aproximar-se de uma mudança de espaço e o ato é sempre reversível, no sentido em que nunca se dá o não-ser” (MARQUES, 2002, p. 3). A morte não deve ser um tabu que nunca se menciona aos pequenos leitores durante a infância. Eles têm de refletir sobre esse assunto, aceitando-o, de modo a não terem medo de o encarar, uma vez desmistificado. No entanto, o tema da morte ainda não se apresenta com grande frequência explicitamente tratado na literatura infantil, como outros temas controversos.

---

<sup>6</sup> Zhuang Zi, 369-286 a.C., um dos pensadores do Taoísmo, defendia que o homem deveria abandonar as suas aspirações

## 1.2 Géneros, formas e linguagem

No que diz respeito à história da literatura infantil em Portugal, Vítor Manuel Aguiar e Silva aponta para a importância da literatura oral, afirmando que “as raízes da literatura infantil produzida e recebida oralmente afundam-se na espessura dos tempos e apontam para matrizes várias: mitos, crenças e rituais religiosos, invariantes ou ‘constantes antropológicas do imaginário’, símbolos ligados ao trabalho e às suas relações com os ciclos da vida da Natureza, acontecimentos históricos...” (GUIMARÃES, 1981, p. 11). A literatura infantil oral integra uma típica arte de memória, transmitida de região para região, de geração em geração, destinada a educar e satisfazer lúdica e esteticamente as crianças. A literatura escrita, desde o seu aparecimento, ajudou a promover a literatura infantil de uma forma gradual, colaborando para a sua consolidação.

No âmbito da edição para crianças, podemos encontrar publicações de cariz ficcional e não-ficcional. Segundo José António Gomes, as obras ficcionais são compostas pela literatura tradicional de transmissão oral, pelos contos tradicionais, por obras de ficção narrativa relativamente extensas, pelas obras anexadas, pelos textos de mistério e indagação, mas também por novelas e romances juvenis de maiores ambições literárias, pelos álbuns, pela literatura dramática, pela poesia para crianças e pela banda desenhada. Por outro lado, as obras não-ficcionais incluem livros de plástico e cartonados para bebés, livros informativos, enciclopédias, dicionários, livros de atividades, entre outros (GOMES, 2007, pp. 5–8)

A literatura para a infância e a juventude, pese embora a especificidade dos seus destinatários, tem de ser entendida como literatura de pleno direito, sobretudo quando possui a necessária qualidade estético-literária. Dito isto, é necessário ter em conta também

---

artificiais e atingir um estado de harmonia, ou seja, com os processos naturais.

a qualidade dos livros destinados a crianças e jovens, de diferentes idades e sexos, com diferentes experiências linguísticas, conhecimento, competências sociais e culturais, e em fases diferenciadas do desenvolvimento das competências de leitura.



## II. José Jorge Letria: o autor e a obra

“Só multiforme talento de José Jorge Letria,  
poeta de raiz superdotado e imaginativo, poderia  
dar-nos este livro mavioso e dolorido,  
verdadeiro prodígio versificatório.  
É uma oferta de Natal e um breviário de amor.  
Admirável contista, poeta de sofrimento  
E da euforia, carinhoso amigo das crianças,  
Letria excede-se nesta obra magistral.  
Todo o aplauso será pouco  
Para celebrar esta ode triste, não triunfal.”

Urbano Tavares Rodrigues

“As crianças, elas têm nos olhos toda a sabedoria do mundo... Por isso, eu gostava de ser sempre criança e de viver num mundo onde só houvesse crianças” (LETRIA, 2002b, p. 8). Esta citação de José Jorge Letria integra a sua obra *O Menino Eterno*. A personagem principal, às vezes, reflete a imagem do próprio autor. José Jorge Letria tem dedicado quase toda a sua vida a criar obras literárias para crianças.

José Jorge Alves Letria nasceu em Cascais em 1951 e licenciou-se em Direito, História e História da Arte na Universidade de Lisboa. Trabalhou como jornalista de 1970 até 2003, colaborando no suplemento juvenil “A Mosca”, do *Diário de Lisboa*. Foi redator e editor de jornais como o *República*, *Diário de Notícias*, *O Diário* e *Jornal de Letras*, e ainda chefe da redação do Semanário *Musicalíssimo* e correspondente do *Diário de Barcelona*, *Tele-Express*, e da Revista *Delibros* do Ministério da Cultura de Espanha. Foi, igualmente, autor de programas de rádio e de televisão, professor de jornalismo e Vice-Presidente da Direção e da Administração da Casa da Imprensa. É, desde há vários anos, Presidente da Sociedade Portuguesa de Autores.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Fonte: <http://www.josejorgeletria.net/>, consultada a 29-04-2018.

Além de ser jornalista, poeta, dramaturgo, ficcionista, ainda se dedica a criar uma vasta obra para crianças e jovens. A partir da década de 1980, publicou vários livros, com destaque para *Histórias Quase Fantásticas* e *Cantigas Em Ponto Pequeno*.

Grande parte dos contos de José Jorge Letria demonstra a valorização da amizade, como no conto *Coração Sem Abrigo* (2009), centrando-se nas relações afetivas e familiares, ou como em *O Meu Pai* (2001), e na ecologia ou na proteção do ambiente, como em *Uma Viagem no Verde* (1987), por exemplo. Ao mesmo tempo, a sua obra desenvolve-se em torno de eixos temáticos que se consubstanciam em determinados antónimos: mar e terra (ou céu); infância e idade adulta; presente e passado; mal e bem; guerra e paz; esquecimento e imortalidade, o que se assemelha à teoria do Yin e Yang<sup>8</sup> da China. Segundo Sara Reis da Silva (SILVA, 2003), a produção literária de José Jorge Letria é um quase instantâneo de relações intertextuais que impele ao cruzamento de temáticas, de figuras, de estruturas textuais, de valores, de universos recriados e de elementos simbólicos, entre outros.

José Jorge Letria é autor de quase duas centenas de títulos publicados em cerca de cinquenta editoras diferentes, metade dos quais na área literária infantojuvenil. A sua criatividade aparece em poesias, contos, narrativas históricas, dramáticas, e ainda na reescrita de textos tradicionais estrangeiros, como aconteceu com os volumes *Contos da China Antiga* (2002), *Lendas e Contos Judaicos* (2003) e *Contos e Lendas do Japão* (2004), entre muitos outros.

Com dezenas de livros publicados em diversas áreas, foi distinguido com importantes prémios literários nacionais e internacionais, com dois “Grandes Prémios da APE” (conto e teatro), duas vezes com o Prémio “Eça de Queirós” Município de Lisboa, com o Prémio “Internacional Unesco” (França), com o Prémio “Plural” (México), com o Prémio “Associação Paulista de Críticos de Arte” (São Paulo), etc. O seu livro para crianças *O Homem que Tinha uma Árvore na Cabeça* integrou, em 2002, a lista “Books and Reading for Intercultural Education”, da União Europeia, recebendo, em 2006, o Prémio “Maria Rosa Colaço” pelo texto inédito *A Fala das Coisas* e o Prémio “Nacional de Poesia Nuno Júdice”, em 2007, para a coletânea inédita *Sobre Retratos*.

Alguns dos seus livros encontram-se traduzidos em várias línguas, tais como francês, inglês, italiano, russo, húngaro, coreano e japonês, mas ainda não foi traduzido para chinês.

### **III. A temática chinesa na obra de José Jorge Letria**

#### **3.1. Análise dos elementos chineses do volume *O Menino Eterno***

##### **3.1.1. Apresentação do conto**

A contracapa do livro sublinha a universalidade e a intemporalidade que caracteriza esta narrativa: “Esta é uma história inventada, mas podia não ser, já que as personagens que a povoam e as situações que elas protagonizam são tão eternas como o próprio Homem, que nunca renuncia ao sonho da infância e ao desejo de ser imortal. *O Menino Eterno* é uma história para todas as idades e de todas as idades, que faz a ponte entre gerações e imaginários diferentes. É, afinal, uma forma de celebrar a infância e a magia que ela tem, desde sempre e para sempre” (LETRIA, 2002b).

O volume *O Menino Eterno* é composto por quatro partes, nomeadamente “Um camponês sábio”, “O que valem os amigos”, “Com um falcão na montanha” e “Outra vez menino”.

Na obra, o narrador é heterodiegético, não faz parte do universo narrativo e relata a história na terceira pessoa. O espaço físico dominante fica situado numa aldeia, entre os campos. Nesta aldeia, os camponeses revelam-se puros e simpáticos, tendo respeito pela Natureza.

A obra narra a história de um camponês chamado Pi Wang, a personagem principal, que tinha o poder da vida eterna. A história começa por narrar a existência de Pi Wang

---

<sup>8</sup> Na China, as pessoas acreditam que toda a realidade tem dois aspetos, duas perspetivas, duas dimensões, duas qualidades, o Yin e o Yang.

numa aldeia, já idoso, sendo considerado uma pessoa muito sábia pelos aldeões, já que ele sabia todas as respostas sobre o mundo.

Quando a fama da sua imensa sabedoria chegou às principais cidades do império, vários governadores de diversas províncias queriam pedir-lhe conselhos sobre vários assuntos. Pi Wang chegou mesmo a receber um convite para ser um conselheiro de um governador. No entanto, ele recusou todos os convites, continuando assim a viver na aldeia. Pi Wang acompanhava a aprendizagem de várias crianças e ajudava a resolver os problemas no campo. Quando lhe perguntavam de onde vinham os seus conhecimentos, Pi Wang respondia sempre que foi a natureza que lhe ensinou, repetindo: “Tudo o que aprendi foi com as estrelas, com as plantas e com os pequenos animais que buscam abrigo nos tufo de erva que nascem do chão” (LETRIA, 2002b, p. 6), “que o seu mundo era feito de coisas simples e vulgares e que só com muita dificuldade se iria habituar a viver num palácio ao lado de um grande e poderoso senhor” (LETRIA, 2002b, p. 8), “A Natureza tem destas coisas. Tem as suas regras e as suas leis.” (LETRIA, 2002b, p. 11)

No segundo capítulo “O que valem os amigos” surge outra personagem, um novo governador, que “era um homem ainda jovem e ambicioso, que sonhava ter mais riqueza e poder para chegar um dia à capital do império com um importante título de nobreza que lhe desse assento na corte do imperador” (LETRIA, 2002b, p. 13). No fim do outono, o governador da região onde vivia Pi Wang mandou emissários avisar os camponeses de que tencionava aumentar-lhes os impostos, o que resultava particularmente difícil de suportar. Embora Pi Wang tivesse muitos conhecimentos, ele era um camponês pobre e não tinha nem dinheiro nem cereais, “sentia que lhe começavam a faltar as forças, mas nem por isso diminuía o seu gosto de pensar e de imaginar coisas fantásticas, cidades azuis e brancas onde desse prazer viver.” (LETRIA, 2002b, p. 14). É visível, neste excerto, a forma como a personagem mantém sempre uma atitude otimista perante a vida.

Quando os cobradores de impostos chegaram à casa do velho Pi Wang, foram os outros camponeses, com cestos carregados de trigo e de centeio e com pequenos sacos onde tilintavam algumas moedas, que o ajudaram a pagar o imposto. Acrescentaram ainda: “viemos só para te ajudar. Sempre pudemos contar contigo e chegou agora o momento de poderes contar connosco.” (LETRIA, 2002b, p. 16) Pi Wang agradeceu muito a solidariedade dos camponeses, referindo, no entanto, que eles não precisavam de pagar por tudo aquilo que lhes ensinou.

O tempo passou, mas Pi Wang não envelhecia. A sua aparência continuava a mesma graças à sua imortalidade, por isso, para não espantar os camponeses, decidiu partir em direção à montanha, onde lhe era possível continuar a guardar bem o seu segredo. No terceiro capítulo, “Com um falcão na montanha”, o espaço físico dominante muda para a montanha. Ali, ele tinha como companheiro um falcão, um fiel amigo seu, que só o deixava quando precisava de se alimentar. Ao mesmo tempo, com a ajuda do falcão, Pi Wang fazia uma pasta mágica que tinha a função de realizar os sonhos.

Um dia, dois soldados, que tinham desertado dos seus exércitos que lutavam na planície, aproximaram-se (LETRIA, 2002b, p. 24). Pi Wang deu-lhes um pouco do alimento que possuía. Os dois soldados achavam que Pi Wang era um alquimista e que conseguia fazer o elixir da imortalidade.

Uma noite, esperaram que Pi Wang adormecesse e roubaram-lhe o cadinho de jade que continha a pasta que o velho camponês confeccionara. Os dois jovens soldados envelheceram, mas Pi Wang transformou-se num menino de mais ou menos nove ou dez anos. Depois de recuperar a pasta, murmurou as palavras secretas que um velho peregrino lhe ensinara e Pi Wang voltou, assim, para a sua aldeia.

No último capítulo “Outra vez menino”, o espaço físico dominante retorna para a aldeia. No entanto, a aldeia tinha sido devastada pelas guerras: “a maior parte dos camponeses tinha morrido em batalha onde não houvera vencidos nem vencedores, onde o único triunfo fora o da morte sobre a vida. Os campos tinham sido queimados e que os celeiros estavam vazios, que havia muita fome e muita tristeza.” (LETRIA, 2002b, p. 30) Com o chegar da primavera, Pi Wang reuniu todas as crianças da aldeia e mandou-as ajudar a reconstruir as casas, a limpar os campos e a fazer novas sementeiras. Em pouco meses a aldeia parecia outra, voltando quase à época em que não havia guerras.

O tempo passou, e as pessoas começaram a questionar-se porque é que Pi Wang não crescia como as outras crianças, e como é que ele tinha a capacidade de falar a linguagem indecifrável dos elementos naturais. A notícia da sua existência chegou aos ouvidos de um imperador. Este ordenou a um pequeno exército que fosse buscar Pi Wang e o levasse para a capital. Mas Pi Wang desapareceu. Ninguém sabia para onde ele tinha ido, mas alguns camponeses juraram que ele tinha partido a cavalo, no cometa.

O desenlace deste conto é aberto, ninguém sabe exatamente o que aconteceu no final, o que obriga aos leitores descobrir o seu desfecho. Visto que o desenlace é indefinido, os leitores podem ter aqui uma oportunidade de imaginar segundo as suas expectativas.

Em suma, a personagem principal do conto, Pi Wang, era um camponês com imensa sabedoria e ficou conhecido como um menino eterno. Neste livro, o leitor acompanha a aventura de Pi, reconhecendo a magia da infância, o poder da Natureza, a importância da família, a responsabilidade da pessoa e os elementos chineses interessantes que compõem a maior parte do conto.

### **3.1.2 Elementos chineses no conto**

Ao longo da história de Pi Wang, vários elementos típicos chineses são referidos. Para além dos elementos concretos, tais como os animais, nomeadamente, o falcão e o cavalo, existem as plantas, como o ébano, o trigo, o linho, e as pessoas. Há também os elementos abstratos, como o taoísmo, os conceitos e virtudes tradicionais e o combate ao poder feudal.

#### **3.1.2.1 Elementos concretos**

##### **Animais (falcão; cavalo)**

##### **Animais: Falcão**

“Tinha por companheiro, no sossego da montanha, um falcão que só o deixava quando precisava de se alimentar. Era com ele que falava sempre que sentia necessidade de desabafar. Dava-lhe conta dos seus receios e preocupações e deixava-o assistir às experiências estranhas que fazia com ervas e sementes raras que, durante muitos anos, guardara no maior dos segredos” (LETRIA, 2002b, p. 22).

No livro em análise, o falcão é um fiel amigo de Pi Wang, passando tempo com ele no pico da montanha isolada. Pi comunicava sempre com este seu amigo, não obtendo, no

entanto, resposta. No texto, existem poucas conversas entre Pi Wang e o seu amigo falcão, havendo igualmente o monólogo com ele próprio. Existe a amizade sincera entre eles, embora o texto não mostre claramente isso aos leitores, deixando a ideia implícita, o que suscita nos leitores a curiosidade sobre a experiência de Pi Wang. Ele mostrou-lhe o seu desejo sobre a sociedade, o seu sonho e o segredo que mantinha havia muito tempo.

Em termos de senso comum, pode dizer-se que os falcões são uma espécie de primos das águias, o rei dos pássaros, que representa a coragem, a liberdade e a esperteza. As águias aparecem na bandeira do Egito, surgindo também no emblema nacional de vários países, tais como Estados Unidos da América, Rússia, Alemanha, Áustria e Polónia.

Na China antiga, na altura em que os humanos caçavam animais para sobreviver, o falcão era respeitado pela sua técnica de voar, pela sua aparência majestosa, e por segurar a sua presa com as suas garras, o que na opinião de várias pessoas era miraculoso. Por isso, é natural que as pessoas comessem a desejar ter as capacidades de um falcão, de modo a que fosse mais fácil obter comida quando se caçava. Na região norte da China, o povo domesticava falcões, tornando-os seus companheiros, fazendo com que houvesse mais facilidade em obter comida. Por essa razão, o falcão era considerado como um ser de origem divina.

No âmbito da guerra, o falcão foi designado como um símbolo de vitória. O símbolo do falcão na etnia Hua Xia (华夏, huá xià)<sup>9</sup> tem a origem do totemismo na sociedade primitiva, o que representava a figura de Deus. Durante milhares anos, na China antiga, contos e lendas eram passados de geração em geração, e neles o falcão surge considerado como o Deus da Guerra. Na área da política, representa também o poder formidável do imperador.

Por outro lado, na área das artes, os artistas gostavam tanto do falcão que pintavam sempre este animal nas suas obras, nas peças de bronzes e nas esculturas, surgindo igualmente mencionado nas literaturas clássicas e nos poemas chineses, a fim de representar os seus temperamentos expansivos, impávidos e espíritos vitais. Atualmente, “pequeno falcão” refere-se às crianças com uma grande paixão de criar e um espírito inovador. 雏鹰起飞 (chú yīng qǐ fēi) significa que “o pequeno falcão começa a voar”, descrevendo, no fundo a esperteza das crianças.

---

<sup>9</sup> Huaxia (华夏, huá xià) era um termo apareceu normalmente na literatura chinesa histórica e muitas vezes foi usado para representar a China e a sua civilização.

## **Animais: Cavalo**

“Montaram a cavalo e partiram em direção ao palácio do governador, onde havia cofres a abarrotar e celeiros repletos” (LETRIA, 2002b, p. 17).

Os cobradores de impostos montaram seus cavalos, a fim de concluir a tarefa do governador. O cavalo, além de ser um veículo tradicional ao longo da história da China, pertence também aos doze signos do horóscopo chinês, ficando no sétimo lugar. As pessoas que nascem no ano de cavalo são alegres, joviais e bem-humoradas. O espírito alegre e sagaz leva os nativos de signo de cavalo a interessarem-se pelos mais variados assuntos e atividades. Possuem uma graça natural, muito estilo e esbanjam elegância e bom gosto. Com o seu espírito aventureiro e uma personalidade cativante, facilmente conquistam amizades e onde quer que vão e o que quer que façam, nunca passam despercebidos. A vida social é muito importante para o nativo de signo Cavalo e é de tal modo popular que tem amigos de todas as classes sociais.

No fim do conto, Pi Wang desapareceu e os camponeses juraram que ele tinha partido “a cavalo no cometa” (LETRIA, 2002b, p. 37). Esta é a sugestão final do conto e exprime a ideia da partida, mas também da eternidade. De facto, ninguém soube para onde Pi Wang fugiu, mas toda a gente acreditava que ele tinha chegado a um lugar maravilhoso, onde não havia a força militar do imperador, nem guerras que destruíam tudo. No que diz respeito a esta situação, o cavalo tem o significado especial como o meio de chegar à felicidade. A ilustradora da segunda edição considerou esta ideia tão relevante na sua leitura do conto que a recriou visualmente na capa do livro.

Sem dúvida, o cavalo representa um importante símbolo na China (os chineses usam os nomes de doze animais para designar os anos). No que diz respeito à cultura, há muitos provérbios e ditados populares chineses que incluem cavalo. 塞翁失马，焉知非福 (sāi wēng shī mǎ, yān zhī fēi fú) - tradução literal: Saiwen perdeu um cavalo; quem saberia se era ou não sorte? Tradução com sentido: Há males que vêm por bem; 君子一言，驷马难追 (jūn zǐ yī yán, sì mǎ nán zhuī) - tradução literal: Uma frase dita por um cavaleiro, nem quatro cavalos conseguem perseguir. Tradução com sentido: A pedra e a palavra não se



recolhem depois de atiradas; 龙马精神 (lóng mǎ jīng shén) - tradução literal: Fresco como um dragão e um cavalo. Tradução com sentido: Fresco como uma alface.



Figura 1-Uma das obras de Xu Beihong

Na China, sempre que se encontra presente a figura de um cavalo, isso significa sucesso. Ao visitar um gabinete comum da China, especialmente numa empresa negócios, podemos verificar que o anfitrião escolhe decorar o espaço com pinturas ou esculturas de cavalo, de modo a chamar a boa sorte.

No que diz respeito às pinturas de cavalo, não se pode ignorar um artista conhecido chamado Xu Beihong (徐悲鸿). As pessoas dizem assim: Zheng Banqiao (郑板桥) ilustra bambus, Qi Baishi(齐白石) desenha camarões e Xu Beihong pinta cavalos. Os três génios possuem talentos pessoais nas diversas áreas. Xu gosta do cavalo, porque o cavalo na cultura da China representa a genialidade e é um símbolo de força para a nação. Nas obras de Xu Beihong (fig.1)<sup>10</sup>, devido à combinação do estilo oriental e ocidental, os cavalos mostram a força de avançar sem parar, vivendo em cima dos papéis.

## **Plantas (ébano; trigo; linho)**

### **Plantas: Ébano (caixa de ébano, onde guardava o dinheiro)**

Pi Wang tinha uma caixa de ébano para guardar as moedas e os cereais. O ébano da China difere das outras árvores do mundo. Produz uma madeira escura, pesada e resistente, tratada de forma especial e que sofre durante milhares de anos de carbonização. É uma qualidade de madeira muito rara que é chamada de “madeira maravilhosa do Oriente”. Os

<sup>10</sup> Fonte: <https://xubeihong.arttron.net>, consultada a 25-01-2019.

terramotos, inundações e deslizamentos de terra sucessivos iam enterrando as árvores da antiguidade remota no leito dos rios. Após milhares de anos, por causa de certos micróbios, falta de oxigênio e de pressão da atmosfera dá-se origem àquilo que, na China, se chama ébano.

Na história da China, o ébano é conhecido como um amuleto, que protege o seu portador. Alguém disse 家有乌木半方, 胜过财宝一箱 (jiā yǒu wū mù bàn fāng, shèng guò cái bǎo yī xiāng) - tradução literal: Quem tem um pouco de ébano em casa vence uma caixa de tesouros. Por isso, é difícil obter o ébano, sendo muito raro e precioso. Pode dizer-se que o ébano representa um desejo de sorte que nunca será roubado.

Mas, Pi Wang era um camponês muito pobre, contudo, ele possuía uma caixa de ébano. Devido à formação do ébano, alude-se aqui à qualidade principal do protagonista Pi Wang: a sua eternidade.

### **Plantas: Trigo**

No conto, o novo governador sonhava ter mais riqueza e poder, aumentando, por isso, os impostos, que consistiam em trigo e dinheiro. Na vida quotidiana, o trigo é uma gramínea cultivada mundialmente e é a segunda maior cultura de cereais, sendo que a primeira é o arroz e a terceira é o milho: “Na China, o trigo tem existido há mais de 3000 anos” (ALVES EGITO, 2014)<sup>11</sup>. Tradicionalmente, a plantação de arroz era a dominante agrícola na área do Sul, ao passo que no Norte predominava o trigo, a cevada, o milho, e outros tipos de cereais secundários. Ainda agora, o trigo é a base da alimentação no norte da China.

### **Plantas: Linho, capa de estopa, cabana**

No pico mais alto da montanha deserta, Pi Wang construiu uma pequena cabana com pedras e com arbustos para se abrigar do frio. Linho e capa de estopa são matérias convenientes para decorar uma casa. Na China, a história do linho é mais antiga do que a da seda. O linho tem grande utilidade na área da fiação e tecelagem, da arquitetura e do Fabrico de Papel (造纸术, zào zhǐshù), uma das quatro grandes invenções da Antiguidade

---

<sup>11</sup> Fonte: <http://asagadotrigo.blogspot.com/2014/06/a-historia-do-trigo.html>, consultada a 20-04-2019

Chinesa. Na dinastia Han do Leste (25 d.C.-220 d.C.), Cai Lun (n.d.-121d.C.), baseando-se nas experiências dos seus predecessores, conseguiu utilizar cascas de árvores, trapos e redes de pesca estragadas para fazer um papel fino e barato, muito apreciado pelos contemporâneos e rapidamente divulgado em todo o país, chegando até aos países estrangeiros (LIMA, 2013, p. 11).

## **Pessoas (camponês; alquimista)**

### **Pessoas: Camponês**

Camponês é aquele que habita ou trabalha no campo. A personagem principal de *O Menino Eterno*, Pi Wang, era um camponês tradicional da China. Ele não era um homem rico, não tinha a casa mobilada com riqueza (era uma modesta casa de madeira que já fora de seus pais e de seus avós) e, apesar de apreciar o tempo que passava sozinho, ele gostava da companhia das crianças. A sua imensa sabedoria ajudava os outros a perceber os fenómenos da natureza porque sabia como explicá-los.

Na China, os camponeses são a maioria da população, composta, a seguir, pelo proletariado. Eles dedicam-se a cultivar a terra, a fazer colheitas e a oferecer produção de gastronomia. Podem ser as pessoas que permanecem mais tempo em contacto com a natureza. Embora não possuam, por norma, grande escolaridade, eles têm maior capacidade de observar os fenómenos naturais, como a direção do vento, a transformação das nuvens e o prisma do sol, por isso, eles possuem um tipo de sabedoria e conhecimento que é reconhecido e valorizado.

Na História da China, nunca faltam contos sobre eles. O calendário lunar (ou seja, o calendário chinês, cujos meses são decididos pelo ciclo de movimento da Lua) foi criado pelos camponeses chineses e ainda hoje é seguido no país.

### **Pessoas: Alquimista**

Quando se fala de um alquimista, a maior parte das pessoas acha que é uma profissão que trabalha com magia. Acreditava-se que ele podia forjar ouro das pedras, e alguns imperadores acreditavam que o alquimista conseguia produzir uma medicina

especial que os ajudaria a não morrer e a dominar o seu reino até ao fim do mundo. De facto, alquimista é um nome alternativo para farmacêutico. Os espetáculos maravilhosos proporcionados pela combinação de elementos devem-se todos às reações químicas e não a fenómenos inexplicáveis.

### **3.1.2.2 Elementos abstratos**

#### **Taoísmo**

“Tudo o que aprendi foi com as estrelas, com as plantas e com os pequenos animais que buscam abrigo nos tufos de erva que nascem do chão” (LETRIA, 2002b, p. 8).

A frase anteriormente citada é a resposta que Pi Wang dá aos governadores, após ter recusado o pedido de ser conselheiro. Embora ele não tivesse frequentado nenhuma escola, por ter vivido com a Natureza, ganhou conhecimentos úteis: “De acordo, com a tradição filosófica e originária da China “Dao”, ou seja, tao ou taoísmo, todas as pessoas devem respeitar a Natureza” (TSAI, 1997, p. 39). O percurso de Wang regrou-se por bons exemplos.

Na parte de educação, nem todos os pais preferem que as suas crianças estudem tudo o que precisam nas escolas, por isso, trazem-nas para os bosques, florestas, praias ou qualquer lugar onde possam estar em contacto com a natureza. A Noruega, um país que é designado como um felicíssimo paraíso, ensina os meninos assim: é necessário estarem duas vezes por semana em contacto com a natureza, preparar juntos as refeições e fazer os trabalhos do campo, como cultivar (COCITO, 2016, p. 95). Eis o que “Dao” pretende.

No entanto, atualmente, na China, as crianças ainda não conseguem ter uma educação como a da Noruega. Agora, a prática comum é colocar muitas crianças numa escola e dar aulas para toda a gente. No futuro, passo a passo, com o desenvolvimento da China, mais crianças vão gozar o contentamento que resulta do contacto com a natureza, por conseguinte, aprenderão mais sobre o convívio, a amizade e a generosidade.

A dada altura, o texto de José Jorge Letria afirma: “Deixava-se ficar sentado à porta da sua modesta casa de madeira a ver as crianças brincando junto do rio e as mulheres a regressarem dos trabalhos do campo. Sentia que lhe começavam a faltar as forças, mas nem por isso diminuía o seu gosto de pensar e de imaginar coisas fantásticas, cidades azuis e brancas onde desse prazer viver” (LETRIA, 2002b, p. 14). Pi Wang estava velho e faltavam-lhe forças para lavrar a terra. No entanto, os impostos eram pesados e para Pi Wang ainda o eram mais, por isso, ele não conseguiu satisfazer o desejo dos cobradores de impostos. Neste caso, ele decidiu não fazer nada.

“Dao” acredita também em “Wu Wei”, que significa não fazer nada ou “não-ação”, “não agir” (SUN, 2013, p.74), deixar tudo correr à sua maneira, como o que Wang fez.

Por um lado, “Wu Wei” significa respeito pela natureza, tudo cresce à sua vontade e sem precisar de interferência. No que diz respeito à sociedade, quanto mais dinheiro ganharem as pessoas, mais atenção irão atrair por parte dos ladrões. As pessoas, quanto mais tempo desejarem viver, mais tempo perdem. Quanto mais esperam dominar bem o reino, mais depressa conduzem à decadência do império.

Às vezes, considera-se que “Wu Wei” tem uma conotação negativa porque deixa as pessoas “fazerem nada”. De facto, “Wu Wei” é uma escala que pode medir as coisas, tem de se observar a lei da natureza e não quebrar o seu equilíbrio.

### **Conceitos tradicionais**

Ao longo da História da China, a natureza tem sido igualada aos deuses. Lendas, contos, fábulas e mitos da China, que foram passados de geração em geração até aos nossos dias, têm quase sempre como base a natureza: “A Natureza tem destas coisas. Tem as suas regras e as suas leis... as pessoas, tal como os animais e as plantas, os peixes e os astros, nascem, crescem e morrem. É uma lei natural que nenhum poder conseguiu alguma vez contrariar” (LETRIA, 2002b, p. 11). Tudo pode ser explicado pela lei da natureza, no entanto, ainda nem todos a conhecem. De acordo com a lei da natureza, nascer, crescer e morrer resultam de uma ordem que não pode ser desobedecida.

No entanto, nesta obra da literatura infantil portuguesa, depois de Pi Wang, a personagem principal, comer a pasta mágica que criara, transformou-se em criança.

Contrariando, obviamente, a lei da natureza, pois ninguém pode ter uma vida eterna, no entanto, foi o que aconteceu a Pi Wang.

O tratamento do tema da vida e da existência humana na literatura infantil pode, por um lado, proteger a imaginação na infância, embora esteja em flagrante contradição com a lei da natureza. A criança, desde bebê, é encorajada a criar e a imaginar: “Os contos como este ajudam a estimular a imaginação, a socialização em grupo, a percepção do mundo, auxiliando na construção da identidade e desenvolvimento da autonomia da criança”<sup>12</sup>. Por outro lado, as crianças devem saber o peso da vida. Na literatura infantil, raramente se explica a morte às crianças, contudo é necessário abordar esse tema de forma adequada.

No conto escondeu-se um pequeno detalhe – os dois soldados roubaram a pasta mágica que Wang Pi confeccionara; o efeito não se fez esperar e transformaram-se em dois velhos. Na China, existe um provérbio tradicional: amor com amor se paga (以德报德, yǐ dé bào dé).

Quando os sábios tentaram convencer Pi Wang a viver com o imperador, os camponeses sabiam que ele não queria e assim lhes disseram: “Como se fosse filho de todos nós, irmão dos nossos filhos, companheiro dos animais e das plantas. É aqui que ele pertence. Daqui não há de sair” (LETRIA, 2002b, p. 32). Por outro lado, esta citação reflete um conceito tradicional da China, sendo Pi Wang tratado por “家” (jiā, família). Para os chineses, a família significa a raiz. Quando as raízes são profundas, não há razão para temer o vento. A família é um lugar cheio de amor, e a sociedade precisa das famílias para haver equilíbrio, paz e estabilidade.

Quando Pi Wang tinha dificuldade em pagar os impostos aos cobradores, os outros camponeses juntaram trigo e moedas para o ajudar: “Viemos só para te ajudar. Sempre pudemos contar contigo e chegou agora o momento de poderes contar connosco” (LETRIA, 2002b, p. 16). Eis uma característica da família, apesar de não terem ligação de sangue, os corações dessas pessoas uniram-se e as relações ficaram mais estreitas.

---

<sup>12</sup> Fonte: <http://myschool.com.br/a-importancia-da-imaginacao-infantil/>, consultada a 20-02-2019

## **Virtudes tradicionais**

Uma vez, uma criança perguntou a Pi Wang e ele respondeu-lhe assim: “– De onde vem toda a tua sabedoria se não sabes ler nem escrever? –Vem da maneira como olho as coisas que existem à minha volta, principalmente aquelas que, por serem insignificantes, não merecem a atenção de ninguém” (LETRIA, 2002b, p. 9). Para se ser uma pessoa sábia, estudar na escola não é a única maneira. As crianças podem ainda adquirir conhecimentos consideráveis a brincar às escondidas, a ver programas de televisão e a ler livros de literatura infantil.

Na China, existe um texto clássico que é conhecido pelo nome de “童趣” (A Alegria da Criança<sup>13</sup>), de Shen Fu (沈复 Shěn Fù, 1763-após 1890), que descreve a infância do autor. Ele passava muito tempo sozinho em casa, pelo que imaginava as plantas em tamanho gigante, apreciava o voar dos mosquitos como pássaros e chicoteava o sapo porque ele era um monstro que comia os insetos, destruindo assim o micromundo. Quem quer aprender mais deve começar a olhar à sua volta.

Wang Pi voltou para a aldeia onde sempre vivera, mas a cidade tinha sido destruída pela guerra. Naquele momento, ele sabia que não valia a pena chorar, o que devia fazer era ganhar coragem e seguir em frente. Todos os homens têm medo, por isso a coragem faz de nós pessoas diferentes: “Não adianta chorar por aquilo que já foi feito - disse para consigo, enquanto tentava encontrar o caminho de regresso, no meio de escombros e de nuvens de poeira” (LETRIA, 2002b, p. 29).

## **Contra o poder feudal**

“Mas, uma vez mais ele recusou, respondendo, delicadamente, que o seu mundo era feito de coisas simples e vulgares e que só com muita dificuldade se iria habituar a viver num palácio ao lado de um grande e poderoso senhor” (LETRIA, 2002b, p. 8).

O velho Pi Wang recusou o convite do governador da província para ser seu conselheiro e preferiu continuar a ser um camponês vulgar. Na China, existe um provérbio

---

<sup>13</sup> Uma parte da obra Seis Capítulos da minha Vida (浮生六记 fú shēng liù jì). Trata-se de uma obra autobiográfica detalhada e bem organizada, escrita num tom calmo e intimista.

tradicional: acompanhar o governador é o mesmo que viver à volta de um tigre (伴君如伴虎 bàn jū rú bàn hǔ). Ao longo da história da China, não faltam batalhas em que se derrubaram reinos que viviam sob um sistema de absolutismo.



## **3.2. Análise dos elementos chineses do volume *Contos da China Antiga***

### **3.2.1 Apresentação do livro**

*Contos da China Antiga* é uma obra para crianças escrita por José Jorge Letria e ilustrada por Cristina Valadas, publicada em 2002. O volume é composto, no total, por 51 contos, dos quais 50 contos são tradicionais da China e um pertence a José Jorge Letria, sendo inspirado por aquele imaginário, escrito em outubro de 2001. Em Portugal, o número 50 tem um significado especial, como por exemplo as bodas de ouro, a celebração feita por duas pessoas casadas há 50 anos. Na celebração, reúne-se a família e faz-se uma pequena festa para renovar os votos de casamento. Pode-se considerar que o número 50 é um número pleno. Também na China, o 50 escreve-se 五十 (wǔ shí), ou seja, composto pelo 5 (五, wǔ) e o 10 (十, shí). O 5 é o número do centro e o 10, antes de mais o dobro de 5, sublinha o dualismo do ser. O carácter 五 (wǔ, cinco) primitivo é precisamente a cruz dos quatro elementos, aos quais se acrescenta o centro. O 50 simboliza um conjunto (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, p. 196-262), o que é o caso desta coletânea de contos.

No livro, cada conto apresenta uma curta história tradicional da China. De acordo com a introdução de Yang, “Fable, a literary form with a long history and vigorous life force, contains profound meanings despite its usually short length. Ancient Chinese fables demonstrate an incisive moral vision and convey a great deal of life wisdom mainly through human stories” (YANG, YANG, & TENG, 2008). Apesar da simplificação da linguagem e do formato breve, estes textos refletem profundamente sobre o sentido da existência, sobre a vida, os comportamentos humanos e o mundo. O que se escreve não

transmite fielmente o que se quer dizer, o que se diz não transmite fielmente o que se quer significar, uma vez que a linguagem simbólica e alegórica permite vários tipos de leituras.

José Jorge Letria escreveu, no início do livro, que “Na base destes textos está quase sempre uma filosofia moral e religiosa que caracteriza a civilização chinesa no que tem de mais profundo e duradouro... Por ser, em suma, o verdadeiro e o mais incansável guardião da memória coletiva.”

O livro pode ser considerado com uma espécie de diálogo ou conversa entre nós e as sabedorias profundas, os contos têm como objetivo ensinar-nos, com humor e com o poder de síntese que eles revelam, como a cultura chinesa parece possuir um profundo conhecimento da Natureza e da condição humana, além de uma infinita sabedoria, resultado de uma cultura ancestral, com saberes acumulados ao longo de milénios.

### **3.2.2 Elementos chineses nos contos**

Neste conto, tal como acontece em *O Menino Eterno*, existem também muitos elementos chineses presentes nos vários textos deste livro. Para além dos elementos transversais a vários textos, como o dragão, a carpa, a serpente, as peças de bronze, o sândalo e paus de incenso, cada conto também trata de um conceito tradicional da China. Na impossibilidade de procedermos a uma análise de todos eles, apresentamos uma seleção dos elementos mais significativos e mais assíduos ao longo da coletânea, surgindo reiterados em vários contos.

#### **3.2.2.1 Elementos transversais**

##### **Animais (dragão; carpa; serpente)**

##### **Animais: Dragão**

Um esplendoroso dragão branco  
(LETRIA, 2002a, p. 7)

No primeiro conto, “O dragão em forma de peixe”, aparece o dragão branco, que é também descrito como “esplendoroso”. O autor opta pela dupla adjetivação para caracterizar este ser. No sexto conto, “O homem que amava os dragões”, também nos é apresentado um dragão. E, logo, na página seguinte, a ilustração que acompanha o texto apresenta um homem a vestir uma roupa cujo tecido está estampado de dragões, aparentando estarem a voar por cima das suas vestes (LETRIA, 2002a, p. 15). Num outro conto, “O aprendiz de caçador de dragões”, um homem jovem queria aprender a matar dragões, mas não ele conseguiu porque havia muitos anos que não aparecia nenhum dragão por aquelas bandas (LETRIA, 2002a, p. 70). Na página seguinte a este conto, é apresentada, mais uma vez, a figura de um dragão na ilustração.

Nesta obra, há três contos onde o dragão é descrito de uma forma terrível. No primeiro conto, “O dragão em forma de peixe”, um pescador lançou um dardo ao olho do dragão quando este estava sob a forma de um peixe, e “o dragão branco, furioso com o sucedido, ergueu-se nos ares, de novo com a sua terrível forma original, num espetáculo de escamas prateadas e de labaredas saindo-lhe das narinas” (LETRIA, 2002a, p. 7). Nesta frase, o recurso a segmentos separados vírgulas cria um ritmo energético, mostrando a gradação de ações que culmina na imagem final de terror associada ao dragão. No conto “O homem que amava os dragões”, havia um homem que amava tanto um dragão, mas nunca mais regulou bem da cabeça depois de ter visto um dragão verdadeiro, vindo dos lugares mais recônditos e inacessíveis dos céus (LETRIA, 2002a, p. 14). No terceiro conto “O aprendiz de caçador de dragão”, a personagem quer aprender como se matam os terríveis dragões: “como se matam os terríveis dragões – explicou o homem ao mestre” (LETRIA, 2002a, p. 70). Estes três contos apontam para o tema do terror do dragão.

Em suma, dependendo da descrição destes contos, o dragão apresenta-se como uma espécie de espetáculo de escamas prateadas, vindo do céu incognoscível, podendo ter a forma de um peixe e a capacidade de voar e esguichar labaredas pelas narinas.

O dragão, como um símbolo tradicional da China, pode apresentar uma variedade de aspetos diferentes. Na China, o dragão é uma personagem composta por uma diversidade de animais: “According to the ancient recordings, the dragon has antlers of a deer, ears of a vow, head of a horse, eyes of a rabbit, body of a snake, scales of fish, palms of a deer, claws of an eagle”. (SHU, 2012, p. 3) De acordo com o volume *Compêndio da Matéria Médica de Li Shizhen* (李时珍, lǐ shí zhēn) 《本草纲目·翼》云：“龙者鳞虫之长。王符

言其形有九似：头似驼，角似鹿，眼似兔，耳似牛，项似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰，掌似虎，是也。”， isto é, o dragão era o imperador dos animais escamosos, a cabeça dele vem do camelo, o chavelho de um cervo, os olhos parecem-se com os do coelho, as orelhas são da vaca, a pescoço é da serpente, o abdómen é de um bicho, as escamas têm origem no peixe, as garras são do falcão e as palmas são do tigre.

Na cultura tradicional da China, o dragão é sempre considerado uma figura divina que nos dá a sorte e a felicidade, simboliza o poder indomável da natureza que representa a etnia chinesa, sendo até pintado nos fatos dos imperadores para mostrar a sua onipotência: “A dragon is a legendary creature in Chinese legends and myths. Since ancient times, it has been taken as the totem of the Chinese nation. It is an auspicious creature as well as a symbol of power in ancient China” (SHU, 2012, p. 2).

O dragão oriental é retratado como uma criatura auspiciosa com poder mágico, que vive no céu com os deuses. Mas, na cultura ocidental, o dragão representa o mal e as trevas. Ao contrário da imagem celestial do dragão oriental, o dragão ocidental tem asas grandes e pernas fortes. Diz-se que ele traz prejuízo, sofrimento e medo para os seres humanos. Para a maioria dos ocidentais, o dragão aparece, sobretudo, como um guardião severo ou como um símbolo do mal e das tendências demoníacas (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, p. 272). Na descrição ocidental, como o que aparece nos filmes, o dragão é geralmente retratado como uma grande serpente ou um grande lagarto com escamas e asas, e a sua aparência, com alguns elementos míticos, personifica os seus atributos mágicos (GASQUES, 2016).

“O homem que amava os dragões” conta a história de um homem que amava muito os dragões, mas quando o dragão apareceu realmente à sua frente, ele teve tanto medo que fugiu e acabou louco. Normalmente, as pessoas têm medo dos dragões porque não conhecem bem o seu significado. Atualmente, esta ideia também é mostrada por um filme de animação infantil *How to Train Your Dragon*. Neste filme, os Wilkins dedicam toda a vida a matar os dragões, até que o Hiccup conheceu Toothless, um dragão desconhecido no início, acabando por se tornar amigo dele. No fim da guerra, os homens e os dragões acabaram com os seus desentendimentos e passaram a viver juntos harmoniosamente.

Talvez todos os dragões da nossa vida sejam princesas que esperam ver-nos belos e corajosos. Talvez todas as coisas não sejam senão coisas sem apoio que esperam que as socorramos. Inicialmente o dragão era entendido como um ser terrível, mas depois do

homem enfrentar o medo e desconhecido, estes acabaram por se dar bem. Apesar de se aparentar com um ser medonho e assustador, pode ser uma criatura boa.

### **Animais: Carpa**

Então a carpa respondeu-me: “Fazes-me promessas, mas não me dás a única coisa de que eu preciso para me salvar, que é o regresso à água do mar. Por melhor que seja a tua promessa, se fizeres como dizes, quando voltares não me procures aqui e sim no mercado, na banca do mercador de peixe.”  
(LETRIA, 2002a, p. 32)

No conto “A sabedoria da carpa”, um pobre camponês pediu ao homem mais rico da região ajuda, pois, a sua família passava fome. Naquele ano, o homem tinha tido uma má colheita e precisava urgentemente de arroz para alimentar a família. O homem rico concordou, no entanto, queria emprestar-lhe algumas moedas de ouro em vez de arroz, pelo que o pobre homem teria de esperar pela coleta dos impostos. Então, o camponês contou-lhe a sua história com a carpa, aconselhando-o a dar a ajuda mais adequada. O camponês não recusou diretamente o apoio extemporâneo do homem rico, mas expôs a sua teoria através da narração do conto relacionado com a situação. No conto deste camponês esperto, ele aplicou engenhosamente uma metáfora. Neste caso, a experiência da carpa é semelhante à dele naquela situação em que se encontra a pedir ajuda, porque a água é necessária para peixes como a alimentação é para os seres humanos. No conto, aplica-se ao homem rico que tem de dar ajuda. Trata-se de uma forma de comunicar ideias e valores de forma implícita ou através de exemplos, como acontece com as fábulas e as parábolas, que transmitem através de histórias valores e comportamentos universais. (RICOEUR, 2001) Neste caso, a sabedoria da carpa está relacionada com a ideia de ajudar o outro de forma mais rápida e adequada e em tempo oportuno, se se quiser realmente dar uma mão.

A carpa comum é nativa da Ásia e da Europa Oriental. Embora haja indícios de que os romanos consumiam e mantinham reservas de carpas, só na Idade Média a carpa começou a ser criada em águas da Europa (COMISSÃO EUROPEIA, 2014). Na Ásia, existe um tipo especial de carpa, Jinli (锦鲤, jīn lǐ), que significa literalmente o peixe da sorte, sendo um animal de bom augúrio. Esta carpa é uma espécie de peixe comum no

continente asiático, sendo frequente apreciarem-no como animal favorito. O Jinli normalmente é muito colorido, possui uma cor brilhante, e cada peixe tem um belo padrão próprio, pelo que não é possível encontrar dois totalmente iguais. Devido à longa vida desta espécie, mais ou menos de 70 anos, são-lhe atribuídos diversos significados simbólicos na cultura oriental, tais como a boa sorte, o sucesso, surgindo ainda associada a uma pessoa sábia, à vida longa e à perseverança. Trata-se, por isso, de um peixe muito respeitado e valorizado. No Japão, no Dia das Meninas, são colocadas lindas bonecas em cima de estruturas de madeira, mas quando chega o Dia dos Meninos, as famílias que têm filhos erguem as bandeiras da carpa no próprio jardim para desejar que os seus filhos tenham uma boa saúde, pelo que o peixe também simboliza o emblema dos rapazes. Diz-se que, quando esta está na tábua da cozinha, ao contrário dos outros peixes que tencionam fugir, a carpa mantém-se imóvel e assim é como o homem ideal deve proceder perante a morte inevitável (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, p. 162). Ao abrir uma loja nova, os donos colocaram um aquário que guarda as carpas ao lado da porta a pedir riqueza.

Na China existe uma lenda chamada *Carpa Saltar a Porta do Dragão* (鲤鱼跃龙门, lǐ yú yuè lóng mén) e esta conta a história de uma carpa que queria chegar à fonte do Rio Amarelo, pelo que era obrigatório nadar e saltar vales cheios de cascatas até à montanha, a fim de se transformar em dragão. Todas as carpas tinham a oportunidade de ser um dragão, mas dificilmente eram bem-sucedidas, pois existiam grandes obstáculos.

Atualmente, a carpa tem o significado de ser animada e é descrita como um homem que ganha boas notas ou tem um excelente futuro depois de passar o exame nacional. Oferecer uma carpa a um estudante é um bom presságio para passar o exame (SHU, 2012, p. 51).

## **Animais: Serpente**

“- O vinho da oferenda vai ser dado ao segundo e não ao primeiro, porque o primeiro desenhou uma serpente com patas em muito pouco tempo, e o segundo uma serpente sem patas com maior lentidão. Como o que pedi foi o desenho de uma serpente e não uma serpente imaginária, o vinho será bebido por quem respeitou o acordo.”  
(LETRIA, 2002a, p. 73)

O conto “Uma Serpente com Patas” narra uma história de um combate, um homem decidiu dividir um vinho pelos seus dois criados, propondo-lhes um desafio de desenhar uma serpente na terra do caminho. Quem desenhasse mais rapidamente poderia ganhar o vinho. Um dos criados não tinha nada para fazer e acabou muito rápido, mas desenhou a serpente com patas. Por isso, o outro criado, embora desenhando devagar, ganhou o prêmio. O criado que acabou em primeiro lugar não cumpriu o acordo, desenhou para além do que lhe foi pedido e saiu prejudicada. Ou seja, mais é menos, menos é mais. A figura da serpente representa sempre maldade e perversidade na cultura oriental, tal como na cultura ocidental. De acordo com a história católica, no Antigo Testamento e no Novo Testamento, “Em geral a serpente é usada como um símbolo voltado para o demônio e para o mal no catolicismo, protestantismo e nas principais vertentes do cristianismo, bem como do judaísmo.” (GUEDES, 2015, p. 126) Na cultura chinesa, a serpente também tem uma conotação negativa, sendo considerada um animal muito agressivo e que costuma atacar as pessoas. No entanto, quando aparece no Yin (exprimindo a presença das nuvens, o tempo encoberto) e no Yang (designando o Sol elevado acima do horizonte, a sua ação<sup>14</sup>), a sua simbologia é diferente, já que surge associada a cada um dos lados da existência: lado da claridade e o lado da escuridão.

No sul da China, na província Hangzhou, existe uma bela lenda sobre uma cobra: a Lenda da Cobra Branca. Esta lenda tem lugar em Hangzhou, durante o Festival Qing Ming (o Dia dos Finados na China, data em que os chineses fazem a limpeza dos túmulos dos seus familiares falecidos e lhes prestam homenagem), na margem do Lago Oeste, quando as flores estavam a desabrochar e as árvores se vestiam de verde, havia muitos turistas ao redor da Ponte Rota onde reinava uma grande animação.

De repente, apareceram duas meninas lindíssimas que atraíram a atenção dos turistas. Uma delas estava vestida de branco e a outra de verde. Na realidade, elas eram duas cobras-monstro disfarçadas de meninas, que aparentavam ser bondosas e afáveis com os doentes e pobres. Sabendo que as paisagens de Hangzhou eram maravilhosas, decidiram fazer uma viagem pelo mundo humano. Entretanto, o céu ficou nublado e começou a chover. Como as duas meninas não tinham guarda-chuva, estavam com medo de ficar molhadas. Nesse momento de aflição, apareceu Xuxian, um jovem muito elegante e

---

<sup>14</sup> Por extensão, yin e yang designam o aspeto obscuro e o aspeto luminoso das coisas; o aspeto terrestre e o aspeto celeste; o aspeto negativo, e o aspeto positivo; o aspeto feminino e o masculino; é, em suma, a expressão do dualismo e do complementaríssimo universal. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982)

estudioso, que lhes emprestou o guarda-chuva. A Cobra Branca e Xuxian apaixonaram-se à primeira vista e desde aí ficaram sempre juntos e mais tarde casaram-se.

Depois do casamento, o casal abriu uma pequena farmácia com o nome de ‘Bao He Tang’, que tratava dos doentes e salvava a vida de muitos habitantes pobres. Rapidamente ficaram com boa reputação pelas suas virtudes e eram muito respeitados pelo povo local. Além disso, a Cobra Branca também tratava os doentes com os seus poderes mágicos.

A partir da chegada de um monge chamado ‘Fahai’, os dias felizes do casal não duraram muito. Aos olhos da maioria das pessoas, o amor entre um homem e um monstro era algo absurdo e sinistro. O monge Fahai, que se considerava representante da justiça, descobriu que a Cobra Branca era um monstro e resolveu separar o casal. O monge revelou a Xuxian que a esposa dele era um monstro, mas este não acreditava que ela fizesse mal aos seres humanos. Além disso, a esposa estava grávida e ele não queria abandoná-la de forma nenhuma. Portanto, Fahai ficou muito zangado com Xuxian e aprisionou-o no Templo da Montanha Jinshan, proibindo-o de se encontrar com a esposa. A Cobra Branca esperava muito aflita que o marido voltasse, até que resolveu ir ao templo para tentar salvá-lo. Mas o monge recusou o pedido da Cobra Branca, por isso, houve um combate renhido entre o monge e a Cobra Branca. A Cobra Branca usou os seus poderes mágicos e inundou o templo. O monge Fahai tirou o seu manto mágico para proteger o templo e capturou a Cobra Branca, aprisionando-a debaixo do Pagode Leifeng.

A Cobra Verde, irmã da Cobra Branca, no entanto, que tinha mais poderes mágicos do que o monge, conseguiu libertar o casal e vencer o monge. Por fim, a Cobra Branca e Xuxian recomeçaram uma vida feliz e desfrutaram de uma vida alegre junto dos seus filhos. Hoje em dia, o Lago Oeste, a Ponte Rota e a Pagode Leifeng são monumentos muito conhecidos entre o povo de todo o país.

### **Artigos (peças de bronze; sândalo; paus de incenso)**

#### **Artigos: peças de bronze**

Deixando-se deslumbrar pela beleza e pela qualidade da sua coleção de peças de bronze.

(LETRIA, 2002a, p. 8)



Livros e peças de bronze são ambos objetos da grande arte que apoiam a alma humana, tendo tanto valor que não se podem perder. Mas quando se chega a uma altura em que está em risco a sobrevivência, a escolha entre a comida e os livros é difícil. No segundo conto, “Livros e Peças de bronze”, dois homens depararam-se com a mesma escolha. Ambos precisavam de arranjar dinheiro para alimentar a família numa época difícil: um tinha livros e pretendia vendê-los para arranjar dinheiro rapidamente, o outro tinha as peças de bronze e também precisava de alimentar a família. Nos seus pensamentos, os livros e as peças de bronze eram muito mais importantes do que a comida, por isso, os dois trocaram entre si os respetivos produtos. O dono dos livros colecionou as peças de bronze e o coletor das peças de bronze guardou os livros. Ambos ficaram satisfeitos e voltaram para a casa sem dinheiro ou alimentação. De acordo com este conto, as peças de bronze têm tanto valor como os livros.

Atualmente, não se usam os bronzes na vida quotidiana na China, estes são colocados em museus para relembrar a história, estando associados a um património riquíssimo. Na antiguidade chinesa, os bronzes desempenhavam um papel importante. De acordo com uma introdução de Paulo Sá Machado (2018), a idade do bronze teve o seu início na Ásia, provavelmente na China, por volta de 3300 a.C., substituindo o período calcolítico. Num artigo de W. Speiser e E.V. Erderg-Consten, intitulado *Extremo Oriente* (1969), os bronzes sagrados da Antiguidade Chinesa oferecem apenas um limitado conjunto de tipos e de formas. Desprende-se deles uma grande força, que torna diretamente perceptível o seu significado religioso e que frequentemente dá uma impressão de monumentalidade fascinante. Por volta do ano 1000 a.C., surge uma novidade marcante: a forma exterior dos bronzes não se modifica e conserva-se a alta qualidade artesanal da execução, sendo possível encontrar-se ainda agora inscrições nos fundos e nas tampas. Trata-se quase sempre de uma homenagem feudal ou de uma elevação a um plano social superior. O dia e o mês são quase sempre indicados com exatidão. Também é nestas inscrições que, pela primeira vez, aparece o título de “Filho do Céu” aplicado ao soberano chinês.

### **Artigos: Paus de Incenso e Sândalo**

Para ela foram queimados paus de incenso e de sândalo.

(LETRIA, 2002a, p. 42)

No conto “A gaivota e a festa fatal”, um governador recebeu no seu edifício uma gaivota que voava perdida nos ares. Devido à rara visita da gaivota, foi preparada para ela uma recepção de luxo, foram convocados os melhores tocadores de músicas, foram queimados paus de incenso e de sândalo, serviram-se licores exóticos e organizou-se um espetáculo de fogo de artifício. No final, a gaivota não aguentou mais este estilo de tratamento que, na opinião do governador, era uma recepção muitíssimo luxuosa, pelo que ele não compreendeu a morte da gaivota. Contudo, um velho sábio explicou a morte da gaivota: “– Por vezes fazemos mal a quem estimamos por lhe darmos aquilo de que só nós gostamos e não aquilo que dá prazer àqueles que acolhemos. A festa que é para os outros acaba por ser apenas a nossa festa” (LETRIA, 2002a, p. 42).

No que diz respeito à questão da educação das crianças, os pais sempre querem dar tudo aos seus filhos, cuidando das refeições, comprando roupas delicadas, pagando aulas extra para que aprendam mais e melhor, acabando por decidir todas as coisas que lhes dizem respeito. Não é um estilo de educação errado, mas, às vezes, é necessário que os filhos façam as suas escolhas de vida de forma individual.

Neste conto, surgem paus de incenso e sândalo. Para mostrar respeito pela gaivota, o governador queimou-os como parte das ofertas de uma recepção de luxo. O incenso é usado normalmente nas cerimónias religiosas, missas, rituais de purificação, meditações, para relaxar e criar um estado de espírito (KOSLOSKI, 2017). O sândalo vem de uma árvore rara, que tem a sua origem na Índia e no arquipélago indonésia. A China também tem uma longa história de sândalo, as pessoas adoravam-no especialmente no tempo antigo, porque o sândalo representa a nobreza, a boa qualidade, mantém a tranquilidade e tratava-se de uma espécie muito utilizada na medicina para ajudar no tratamento de doenças, sendo considerada uma importante planta medicinal.

Como já disse, o sândalo tem a origem na Índia e é normalmente utilizado no Budismo, por se tratar da Árvore do Budismo. Na cerimónia de celebração budista, o sândalo é considerado um ótimo tributo, sendo considerado um elemento importante na festa de YuFo (浴佛 yù fō, uma festa que celebra o nascimento de Buda). Os monges colocam o pó ou peças de sândalo numa taça e estas peças são queimadas durante a meditação ou no recitar das escrituras budistas, ou para aromatizar as roupas do monge.

Neste caso, quando a temperatura aumenta, o sândalo vai libertar um perfume especial, que tem a função de nutrir e acalmar.

Na vida quotidiana, os paus de incêndio e o sândalo também são usados nas casas, em locais de trabalho, como em gabinetes e restaurantes, para que se mantenha paz e se afastem os males. O sândalo é utilizado e adorado pelas pessoas desde os tempos antigos até à atualidade, sendo comum, ainda hoje, que se acendam os paus de incenso ou o sândalo para renovar o ar e relaxar o corpo e a mente.

### **Pessoas (homem sábio)**

Ao longo da obra, surgem muitas vezes sábios que, no final do conto, apresentam uma moral, seja a responder a uma dúvida, seja a fazer comentários, de forma a inspirar os leitores e a realizarem um tipo de ensinamento relevante. No conto “O que faz medo”, encontramos um homem sábio, “que todos diziam possuir dotes espirituais absolutamente invulgares” (LETRIA, 2002a, p. 67). Aqui “os dotes” são definidos por um adjetivo e um advérbio seguido de um modificador do verbo “possuir” e mais um adjetivo. Neste caso, o significado de “dotes” reflete completamente a capacidade do homem sábio.

Os sábios não são apenas filósofos ou mestres. Observam-se, nos contos “A lição do hábito”, “A verdade e a vida”, “O dilema da borboleta”, “Os cobardes e os tigres”, “Os mistérios da mente”, “O princípio da sabedoria”, “O verdadeiro significado”, “O real e o vazio”, “A gazela e o tigre”, “O cão mau e o bom vinho” e “Para que servem as metáforas”, referências a Chuang Tse, Confúcio e Hui Zi, mas os sábios podem ter qualquer profissão, como o Imperador do céu no conto “O dragão em forma de peixe”, o Imperador da terra no conto “Um problema de interpretação”, o conselheiro no conto “Sapatos e pés amputados”, o Juiz de “A paga justa”, o chefe dos guardas de “Cego pelo ouro”, o patrão de “Uma serpente com patas”, o médico de “A loucura e o calor”, o pintor de “As preferências do pintor”, o músico de “A vela e o músico cego”, e o monge nos contos de “Uma bênção divina”, “A pergunta certa”, “A força da verdade” e “A sabedoria de quem parte”. Podem ser também um homem pobre no conto “A roupa e quem a veste” e “O preço da adulação”, ou um rico homem de “O que faz a riqueza”, um homem idoso de “O cego e as palavras dos outros”, “Dois amos de uma só vez” e “A gaivota e a festa fatal” ou um homem novo

no conto “O que faz a riqueza”, um cego nos contos “Uma resposta lógica” e “A fonte do riso”, ou um mudo no conto “O melhor de cada um”, um homem ou um animal no conto “A sabedoria da carpa”, um amigo de “As grades do ódio”, “O melhor de cada um”, “A bolsa ou a vida” e “A lição da paciência”, ou um homem desconhecido no conto “A espada e o pequeno mundo”.

De acordo com uma frase de Confúcio, “Sou fadado, mesmo enquanto caminho na companhia de dois homens quaisquer, aprender com eles. Imito as qualidades de um; os defeitos do outro, corrijo-os em mim mesmo.” (Analectos)<sup>15</sup> Em geral, quem resolve o problema ou dá uma sugestão pode ser considerado um homem sábio.

### **3.2.2.2 Elementos abstratos**

#### **Cego pelo ouro**

No conto “Cego pelo ouro”, o narrador é heterodiegético e o espaço físico dominante é no reino de Qi. Conta a história de um homem vivia no reino de Qi. A personagem principal, gostava muito de ouro: “tinha, confessadamente, uma grande sede de ouro, mostrando-se disposto a tudo para o conseguir” (LETRIA, 2002a, p. 16). Então, para concretizar o seu sonho, roubou uma peça valiosa de ouro na presença de muita gente. Sem dúvida, o desenlace é óbvio: “não tardou, porém, ser detido” (LETRIA, 2002a, p. 16). O homem explicou ao chefe dos guardas que apenas conseguia ver o ouro e mais nada: “Quando peguei no ouro, confesso que não vi ninguém. Foi como se estivesse ali sozinho. Só consegui ver o ouro e nada mais que o ouro” (LETRIA, 2002a, p. 16).

Há uma história muito semelhante a este conto na China. Era uma vez um homem que vivia no reino Chu. Um dia, enquanto lia um livro que dizia que quando o louva-a-deus caça a cigarra esconde o corpo sob a folhagem, esperava que aparecesse uma folhagem com um louva-a-deus escondido para apanhar uma cigarra. Ao acabar o livro, acabou por presenciar a mesma situação, um louva-a-deus escondido atrás de uma folha a caçar cigarras. E o homem acabou por acreditar que aquela folha tinha poderes mágicos.

Então decidiu subir à árvore a fim de a apanhar, mas ela acabou por cair ao chão que estava cheio de folhagens. Não havendo mais forma de encontrar a folha especial, resolveu recolher todas as folhas e voltou para a casa. Para encontrar a folha que tinha magia, perguntou à mulher dele se o conseguia ver enquanto estava debaixo das folhas. Passou um dia, e a esposa, já cansada daquele jogo, mentiu, disse que não conseguia ver onde ele estava. O homem, feliz com a situação, decidiu passear no mercado com as folhas e acabou por roubar as coisas diante de toda a gente. Foi detido imediatamente, mas o juiz deixou-o liberdade depois de ele ter explicado a sua história.

Embora seja um conto breve, o conto descreve uma personagem especial que nos faz sorrir. Primeiro, ele acreditou no livro em que um louva-a-deus podia esconder-se atrás das folhas. Segundo, quando aquela folha caiu ao chão, que não era fácil destrinçar, recolheu tudo e voltou para casa. Terceiro, ele roubou os artigos na presença dos donos e pensava que ninguém o conseguia ver. Os três pontos fazem-nos sorrir.

O conhecimento que os dois contos nos ensinam são muito semelhantes. Na vida quotidiana, a característica destes homens também existe nas pessoas contemporâneas. Eles ignoram a realidade, sonhando acordados, e acreditando que tudo vai correr como eles pensam. Enfim, fazem-nos sorrir com a sua ingenuidade. Eis um perigo de não prestar atenção às regras de natureza.

### **Dois amos de uma só vez**

No Conto “Dois amos de uma só vez”, o narrador é heterodiegético e o espaço físico é centrado num mercado. Um homem idoso estava a vender as suas lanças e escudos. Este homem “era famoso pela forma exuberante como costumava anunciar a sua mercadoria”, gritando às pessoas: “Olhem bem, fregueses, as lanças que aqui trago. São resistentes e aguçadas como nenhuma outra que se vendam nesta província. Ai de quem ouse fazer-lhes frente! Ai de quem tente vencer aquele que as empunhar!” (LETRIA, 2002a, p. 19) Durante toda a narrativa, usa-se, como os outros contos, uma linguagem simples. Para mostrar a boa qualidade das suas lanças, a repetição é usada para a sublinhar. Depois, o vencedor contou mais uma vez, “mas sempre no mesmo tom convincente e vigoroso”:

---

<sup>15</sup>A doutrina de Confúcio pode ser encontrada nos Analectos (论语 lùn yǔ), uma coletânea de conversas com estudantes e governos.

“Vejam bem, caros fregueses como são rijos e belos os meus escudos. São tão fortes como as muralhas de uma fortaleza. Quem os usar para se proteger, terá neles um aliado invencível, pois não há nada sobre a Terra que consiga trespassá-los” (LETRIA, 2002a, p. 19). “Olhem bem” e “Vejam bem” surgem no início da fala do vendedor, são duas frases curtas e poderosas, além de expressivas, invocando diretamente os potenciais compradores. Entretanto, surgiu um homem, aproximou-se dele e perguntou-lhe: “Se é como dizes, o que acontecerá no dia em que uma das tuas lanças for arremessada contra um dos teus escudos?” O mercador ficou sem dar resposta. No desenlace, um homem idoso, “que já tinha participado em muitas batalhas e percorrido a pé enormes distâncias”, comentou assim: “Que nos sirva de lição a falta de resposta sobre a lança e o escudo em tempo de peleja. Ninguém pode servir dois amos de uma só vez” (LETRIA, 2002a, p. 20).

Há um lança muitíssima dura e que podia atravessar qualquer coisa. Existe um escudo muitíssimo rijo e que não havia nada sobre a Terra que consiga trespassá-lo. Então, o problema é seguinte: Quando deixar a lança atacar o escudo, o que vai acontecer? O conto mostra uma filosofia geral, a contradição. Não existe a lança que possa ultrapassar qualquer escudo, não há também um escudo que não pode ser trespassado.

De facto, no período Reinos Combatentes da China (战国 zhàn guó), existia esta filosofia proposta pelo legalismo (法家 fǎ jiā), cujo pensamento se trata do objetivo de controversia, sobremaneira político, encantos e desencantos. Segundo o carácter “法” (fǎ), à esquerda são três pontos, o radical vem do significado de “água”; à direita, revela-se o verbo “ir”. Então, combina-se duas partes, é uma visão do “ir da água”, ou seja, a referência a um fenómeno da Natureza que implica leis, regras e métodos.

### **A espada e o pequeno mundo**

No conto “A espada e o pequeno mundo” fala-se novamente do perigo de ignorar as regras. O narrador também é heterodiegético, o espaço físico centra-se, desta vez, no barco.

Uma espada de um homem caiu à água quando ele andava de barco. Então, ele fez uma marca na madeira do barco para saber onde a espada tinha caído, a fim de a recuperar quando chegar à margem. Não há dúvida de que ele não conseguiu procurar a sua espada de acordo com a marca que fez no barco, mas não desistiu de mergulhar para a espada

perdida. No desenlace, ele “acabou por se perder para sempre nas agitadas águas do rio, sem perceber que a referência que escolhera de nada lhe poderia servir: vendo bem, o mesmo aconteceu muitas vezes e voltará a acontecer com aqueles que tomam o seu pequeno mundo como centro do universo.” (LETRIA, 2002a, p. 30)

O conto faz uma alusão irônica às pessoas que não conhecem a realidade para além da do seu estrito mundo, perdendo a perspectiva global e abrangente das coisas.

### **Sapatos e pés amputados**

Ao contrário dos três contos, “Cego pelo ouro”, “Dois amos de uma só vez” e “A espada e o pequeno mundo”, o conto “Sapatos e pés amputados” dá-nos um bom exemplo.

Neste conto, o narrador é heterodiegético, o espaço físico da história situa-se no antigo reino Chi, onde “a pena mais comum para qualquer delito era a amputação de um pé” (LETRIA, 2002a, p. 36). Segundo uma decisão do rei, os criminosos sofrem a amputação de um pé por qualquer motivo sem importância, tal como roubar fruta, faltar ao respeito a um nobre ou entrar numa briga pública por embriaguez. Nesta situação, os pés postiços são mais caros e os mais baratos são os sapatos. Um dia, um seu conselheiro, Yan Zi, aconselhou ao rei a viver na cidade para saber o que o povo pensava dele: “Vivendo na cidade, Senhor, sei o que as pessoas sentem e pensam, e é importante para vós que eu tenha diariamente essa perspectiva sobre a opinião que têm acerca dos preços e dos impostos” (LETRIA, 2002a, p. 36). O rei tomou a decisão de se inteirar no local, depois de passear pela cidade, dando-se conta da gravidade da situação. Ele foi alertado por um diálogo com um vendedor de sapataria: “E achas que o negócio vai manter-se assim por muito tempo?” O vendedor respondeu: “Penso que sim, o pior para o rei será quando houver guerra. Aí, nós continuaremos a fazer bom negócio, mas ele não terá quem faça por ele a guerra e quem cultiva a terra” (LETRIA, 2002a, p. 37). Aqui, dois substantivos “guerra” e “terra” rimam, criando a recorrência do som marcante, o que destaca o perigo de continuar a publicar esta pena. No desenlace do conto, ao regressar ao palácio, a pena de amputação de pés é abolida para todos os delitos pelo rei, já que ele percebeu que é importante viver na cidade com os súbditos, de forma a nunca deixar de saber o que eles pensavam sobre a vida no reino. Mas, “diz-se mesmo que, nos dias que se seguiram à vista, teve terríveis

pesadelos em que entravam pés amputados que o perseguiriam fosse ele para onde fosse” (LETRIA, 2002a, p. 37).

O conto “Sapatos e pés amputados” reflete o outro lado do pensamento do legalismo: a filosofia política que sustenta o poder da lei, sendo assim considerada numa posição importante no direito da China. Sob esta filosofia, o governador devia controlar a sua região de acordo com a lei, ou seja, a lei é a única maneira de governar. Durante o conto, o rei governou o seu reino Chi segundo um regime cruel, a amputação de um pé. O seu conselheiro Yan Zi era sábio, não deu sugestões diretamente ao rei, mas acompanhou-o a dar uma volta pela cidade, inteirando-se da situação e da verdade, decidindo mudar este castigo cruel.

Na longa história da China, o Livro de Han Feizi<sup>16</sup> (韩非子 hán fēi zǐ) alertava o governante para não confiar em ninguém, nem nos conselhos sábios nem mesmo nos seus parentes mais próximos, não podendo partilhar com ninguém as suas intenções. Devia manter a hierarquia através de um sistema rigoroso de recompensas, leis e castigos, em vez de usar o afeto ou a virtude. Deste modo, segundo os legalistas, todo o aparato técnico da arte de governar teria de ser mobilizado pelo governante para enriquecer e fortalecer o seu estado (SUN, 2013, p. 154). Sem dúvida, o rei do reino Chi adaptou também a teoria do legalismo, praticando o castigo severo. Felizmente, o conselheiro Yan Zi adotou uma boa maneira de despertar o seu rei.

Ao longo da dinastia Zhou, o seu sistema de organização social e política feudais foi-se deteriorando, acabando por entrar num período terrível dos Reinos Combatentes (战国 zhàn guó), que lutam todos contra todos, sendo que qualquer fidelidade a um poder central era uma quimera. Este período só terminou com a primeira verdadeira unificação da China pelo imperador Qin Shihuang (秦始皇 qín shǐ huáng), que iniciou um novo e longo período. Como estava numa época complicada, o primeiro imperador aproveitou as experiências, tinha vontade de ganhar todo o poder, apreciava muito os escritos e pensamentos do legalismo, e não exercia o Confucionismo ou Taoismo, cujos objetivos centrais de governar dependem da humanidade ou do amor universal.

---

<sup>16</sup> O Livro de Han Feizi é uma obra representada pelos legalistas, introduzindo os pensamentos do legalismo, culminando com os trabalhos de Han Feizi, pelo que o livro leva o seu nome.



Hoje em dia, os pensamentos do legalismo continuam a existir na nossa vida cotidiana. Segundo o legalismo, é obrigatório governar o país de acordo com a lei de modo a manter a disciplina.

### **O dilema da borboleta**

No conto “O dilema da borboleta”, o narrador é heterodiegético e o espaço físico desenrola-se numa aula de Chuang Tse<sup>17</sup>. Um dia, ele adormeceu e sonhou que era uma borboleta voando. Estava tão animado que quase esqueceu a identidade humana: “Um dia adormeceu, após ter dialogado longamente com os seus discípulos, e, durante o sono sonhou que era uma borboleta” (LETRIA, 2002a, p. 38). Ao despertar, reconheceu que ele era um homem. Ele reunia-se com os seus discípulos em redor, compartilhando a sua fantasia com eles, e disse: “O que há de especial neste sonho é o seguinte: neste momento não sei se foi Chuang Tse que sonhou ser uma borboleta, ou se foi a borboleta que sonhou ser Chuang Tse” (LETRIA, 2002a, p. 38).

É claro que Chuang Tse não conseguiu transformar-se em borboleta, e a borboleta não sonha ser Chuang Tse. Tudo foi a imaginação do próprio Chuang Tse. A dúvida de Chuang Tse destaca que os seres humanos não têm a capacidade de delimitar do mundo real. O que o conto mostra é o conceito de transformação (物化 wù huà), um conceito tradicional do taoísmo. Nas parábolas de Zhuangzi, as suposições dos seus opositores são alegremente desconstruídas em deslumbrantes voos de imaginação, numa linguagem repleta de trocadilhos, testando frequentemente os seus próprios limites.

Em relação à criação da literatura e da obra de ficção, Gustavo Bernardo sublinha que “a existência do discurso ficcional explicita a dúvida crucial que sentimos quanto à realidade da realidade. Essa dúvida é equivalente à dúvida que o espelho nos provoca, em especial se nos demormos muito tempo à sua frente. Porque suspeita do real, a ficção produz sobre ele uma nova perspectiva e, conseqüentemente, uma segunda realidade” (BERNARDO, 2004, p. 23). Na produção da literatura, o conceito de Chuang Tse ainda tem um grande papel.

---

<sup>17</sup> Chuang Tse, ou seja, Zhuang Zi, era um dos mais respeitados e admirados filósofos taoistas da China antiga.

## **A sabedoria de quem parte**

No outro conto “A sabedoria de quem parte”, o narrador é heterodiegético e o contexto em que se passa a história é numa cerimónia, onde a personagem principal, um monge, “já muito idoso, agonizava no leito de morte, rodeado pelos companheiros e discípulos que oravam pela salvação da sua alma” (LETRIA, 2002a, p. 64). Inesperadamente, a cerimónia foi interrompida por três gargalhadas do monge. A explicação dele foi a seguinte: “A primeira, foi por ver o medo que vocês têm da morte; a segunda, por perceber que estais preparados para a enfrentar; e a terceira, por ter visto que, enquanto eu me preparo para partir de vez, sois vós que gemeis como se o fim fosse o vosso e não o meu” (LETRIA, 2002a, p. 64). No desenlace do conto, depois de o monge ter explicado as suas gargalhadas, fechou os olhos e morreu. Esta atitude otimista do monge é uma parte do pensamento do Taoísmo.

A variante do Taoísmo também prega a aceitação da morte como uma mera transformação de uma forma de existência para outra, parte inevitável dos processos que regulam o cosmos, e algo que ninguém deve temer.

#### **IV. Análise dos elementos chineses das ilustrações**

O contributo das ilustrações tem imensa importância na literatura infantil. Ilustrar é como uma arte aplicada, ou seja, uma arte sugerida a partir de um texto que, de alguma forma, sempre a determina.

De acordo com Ana Margarida Ramos (2018), no que diz respeito às funções da ilustração, destaca-se a de atrair e cativar a atenção do leitor, especialmente para os pequenos leitores que precisam mais do impacto das ilustrações; mediar a mensagem do texto, apoiando a descodificação dos sentidos do texto; complementar o texto, permitindo o deslocamento de várias informações para as imagens; aprofundar o texto, ampliando as possibilidades da história e complicando o enredo; aludir a elementos culturais ou histórias (presença de quadros, livros ou personagens), iniciando o leitor no jogo intertextual; substituir o texto, preenchendo as suas lacunas ou apontando outras hipóteses para além das referidas pelo narrador e\ou personagens.

Na maioria dos casos, as ilustrações funcionam como um acompanhamento visual para as palavras, uma inspiração ou auxílio para a imaginação, com o objetivo de enriquecer a experiência da leitura.

Com o desenvolvimento dos tempos, surgiram os livros lustrados que dominam a edição literária para crianças e nos quais as imagens podem ocupar um lugar essencial.

No livro ilustrado, a ilustração merece uma atenção tão especial como o texto. As crianças têm uma capacidade de imaginar maior do que os adultos, e as ilustrações dão-lhes asas à imaginação. No que diz respeito à literatura infantil, a ilustração deixa de ser um elemento secundário, para passar a ser uma parte necessária do processo de leitura. Segundo Marques Soares, a criança, desde muito cedo, é um “homem imageticus”, começando por ver imagens, antes mesmo de se exprimir verbalmente. (MARQUES SOARES, 2019, p. 242)

Hoje em dia, a especialidade da ilustração é reconhecida como extremamente importante pela literatura infantil, e um ilustrador de livros infantis também pode ser um autor. Quando as imagens são substituídas palavras, os livros-álbum surgem, sendo um tipo de publicações que ocupa um papel cada vez mais importante na literatura infantil. As funções da ilustração criam exigências diferentes em termos de leitura, interpretação e relação com o objeto livro.

Existem duas edições de *O Menino Eterno*, uma de fevereiro de 1994, ilustrada por Henrique Cayatte (LETRIA, 1994), e outra de setembro de 2002, ilustrada por Danuta Wojciechowska (LETRIA, 2002b). *Contos da China Antiga*, editado em setembro de 2002, foi ilustrado por Cristiana Valadas (LETRIA, 2002a). Nas ilustrações destes livros existem também elementos chineses.

## **4.1 Ilustrações do volume *O Menino Eterno* em ambas as edições disponíveis**

### **4.1.1 Henrique Cayatte, ilustrador de edição 1994**

Henrique Cayatte, designer e ilustrador, foi responsável pelo design de publicação como o jornal *Público* e as revistas *Ler* e *Egoísta*. Como ilustrador, tem sido selecionado para várias exposições em Portugal e no estrangeiro e foi por duas vezes premiado: em 1986, com o 1.º Prémio de Ilustração da Secretaria de Estado da Cultura para o conjunto da sua obra; e, em 1988, com o Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças pelas ilustrações do livro infantil *O Grande Lagarto da Pedra Azul*, de Papiniano Carlos. Em 1991, fundou o Atelier Henrique Cayatte, onde desenvolveu trabalho de design (em diversas áreas), de ilustração e de produção editorial. Cayatte foi designado candidato português ao Prémio Hans Christian Andersen em 1998 (ilustração), pelo conjunto da sua obra para crianças e jovens.

De entre as dezenas de títulos que editou, contam-se as ilustrações para obras de Alice Vieira e ainda para os seguintes volumes: *História da nuvem que não queria chover*, de Fernando Bento Gomes, Lisboa, Caminho, 1983; *O búzio de nácar*, de Carlos Correia, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Caminho, 1986; *O grande lagarto da Pedra Azul*, de Papiniano Carlos, Lisboa, Caminho, 1986; *O menino eterno*, de José Jorge Letria, Porto, Civilização, 1994. Projetou o sistema de sinalética e comunicação da EXPO 98 e, em 1999, ganhou o Prémio Nacional de Design.

### 4.1.2 Danuta Wojciechowska, ilustradora de edição 2002

Danuta Wojciechowska, segundo uma entrevista, tem três nacionalidades<sup>18</sup>: canadiana por nascimento, portuguesa por casamento e suíça, porque foi lá que nasceu a mãe. E o seu nome polaco vem do pai, que nasceu na Polónia. Iniciou a sua atividade artística há largos anos, realizando cenários e figurinos de espetáculos destinados a crianças. É hoje um nome conhecido entre os apreciadores de livros infantis, tendo-se recebido vários prémios pelo seu trabalho em obras como *O Gato e o Escuro*, de Mia Couto, Caminho, 2001, e *Moushi, o Gato de Anne Frank*, de José Letria, ASA, 2002. Recebeu o Prémio Nacional de Ilustração de 2003, pelo livro *O Sonho de Mariana*, de António Mota, Gailivro. Foi a candidata portuguesa ao Prémio Hans Christian Andersen em 2004. Ainda em 2004 recebeu o prémio para o melhor livro ilustrador da FIBDA<sup>19</sup> por *O Sonho de Mariana*.

### 4.1.3 Ilustração

Elementos paratextuais, como a capa e a contracapa, “son un elemento comercial de primera magnitude” (SALISBURY, 2005, p. 75).

A capa situa-se na frente de um livro e, por isso, é a primeira imagem a ser vista quando se abre um livro novo. Por seu turno, a contracapa, além de fechar o livro, também é muitas vezes observada em conjunto com a capa pelo potencial leitor, com o objetivo de perceber o seu conteúdo, uma vez que pode incluir informações complementares sobre o livro, como o seu resumo ou um pequeno excerto do mesmo.

---

<sup>18</sup> Fonte: <http://www.rtp.pt/programa/tv/p13896/e18>, consultada a 23-05-2019.

<sup>19</sup> FIBDA: Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora.

### Capa (roupas tradicionais chinesas; olhos asiáticos)

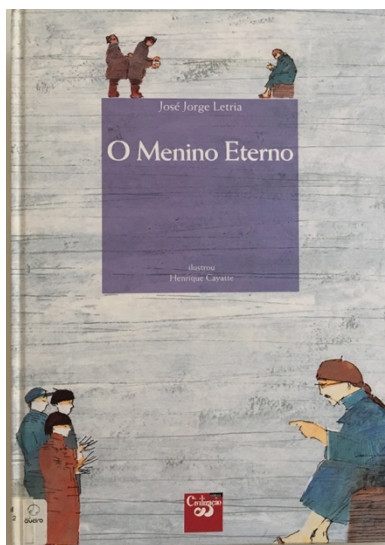


figura 2-Capa de *O Menino Eterno* na edição de 1994

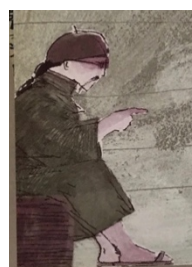


figura 3-Página 4 e 5 de *O Menino Eterno* na edição de 1994

Segundo Alan Powers, o texto visual (imagético) da capa, neste caso, apresenta-nos as personagens principais e o cenário (POWERS, 2008). A imagem (fig.2) da capa do livro em análise, de 1994, é uma das ilustrações do capítulo “Um camponês sábio” (fig. 3). O título da obra surge dentro de um quadro violeta, as primeiras letras de cada palavra surgem grafadas com letras maiúsculas, e os nomes dos autores surgem separados, um em cima do título e um em baixo. Na parte inferior da página, apresenta-se um homem com barba, vestido com roupa azul, um chapéu de artista de cor castanha e os óculos formais. O homem está sentado numa cadeira, apontando o seu dedo às três pessoas de pé, uma mulher e dois homens, com os quais fala. À sua frente, provavelmente, um professor está a indicar o caminho aos seus alunos. Na imagem acima, as personagens são mais pequenas, e o homem aparece, mais uma vez, sentado numa cadeira, vestindo uma roupa azul, com um chapéu castanho e óculos. No entanto, as pessoas a quem se dirige não são as mesmas. As personagens são dois homens com roupas mais grossas do que as personagens em baixo, o que sugere, implicitamente, a mudança da estação, da primavera para o inverno. De acordo com o conteúdo do texto, o homem sentado na cadeira é o menino eterno. Ele tem uma vida simples, vestindo sempre a mesma roupa. Também possui um grande conhecimento, e, por essa razão, quase toda a gente lhe pede conselhos.

A imagem da capa da edição 2002 (fig. 4) inclui uma das ilustrações do último capítulo “Outra vez menino” (fig. 5). O título situa-se em cima, os nomes dos autores de lados opostos, as letras de todas as palavras são maiúsculas, atraindo a atenção dos leitores. Um menino, mais ou menos de 8 anos, veste um casaco laranja e calças vermelhas escuras, e está a partir num cavalo que voa. As brilhantes estrelinhas amarelas fazem de rasto, criando um contraste bastante acentuado com o céu amplo e azul. No conto, há uma referência aos camponeses, em que estes afirmam que o viram partir a cavalo no cometa (LETRIA, 2002, p. 37).



figura 4-Capa de *O Menino Eterno* na edição de 2002



figura 5-Página 37 de *O Menino Eterno* na edição de 2002

Trata-se da imaginação dos camponeses e demonstra o desejo de pedir a Pi Wang para terem uma nova vida tranquila. Andar de cavalo é considerada uma ação alusiva à liberdade; as estrelas são brilhantes e inatingíveis; a criança surge simbolicamente associada à ideia da renovação cíclica. Assim, combina-se a ilustração com o texto, desde a capa dos volumes, introduzindo perfeitamente o conteúdo do conto.

### Roupas tradicionais chinesas

Na capa do livro de 1994, aparecem, em destaque, quatro pessoas, sendo que uma delas é Pi Wang, que aparece sentado no lado direito da capa, surgindo os outros, de pé, no lado esquerdo. Obviamente todos vestem roupas tradicionais chinesas que eram típicas da época (entre a época dominada pela dinastia Qing e no início da República da China). A roupa é considerada uma parte da moda. Há quem defina a moda como a tendência de cada



momento ou época. Neste caso, a roupa também diz respeito às características sociais de uma determinada época, marcadamente tradicional.

Conforme se vê na imagem da capa, as personagens vestem-se com mantos compridos, o que mostra a moda tradicional: um vestido direito sem curvas, com as mangas estreitas, representando o ambiente social da dinastia Qing, fechado e conservador. Após a Guerra do Ópio, quebrou-se o gelo e iniciou-se uma abertura para o mundo. O estilo da roupa reflete as transformações sociais e, com essa abertura, criou-se uma nova cultura.

### Olhos asiáticos

Na capa do livro de 2002, um menino com os olhos tradicionais chineses está a partir a cavalo no cometa. Consegue distinguir-se facilmente as pessoas asiáticas pelos olhos. É impossível determinar qual nacionalidade asiática pela cor da pele, mas podemos notar que os olhos chineses são mais puxados do que os japoneses que, por sua vez, possuem os olhos mais arredondados. Já os coreanos têm os olhos mais pequenos. Claro que essas características são apenas estereótipos, mas servem, neste caso, o propósito de associação do livro e do seu conteúdo ao contexto oriental, mesmo que a criança não identifique, à partida, o país exato onde se passa a história. (CARVALHO VANZELLI, 2013)

### **Contracapa (ameixeira florida; cadinho)**

A contracapa costuma incluir um texto de apresentação da obra e algumas informações sobre os seus autores. É a área que fica normalmente pousada em cima de qualquer superfície quando a capa está virada para cima.

A contracapa da primeira edição de 1994 (fig. 6) é composta por um resumo da biografia do autor José Jorge Letria, dentro de um quadrado violeta, articulando-se com a imagem incluída na capa, além de uma foto a preto e branco do autor do texto. O quadro sobrepõe-se parcialmente à ilustração de uma ameixeira prestes a florir, cujos botões vermelhos emergem ao mesmo tempo que a neve ainda persiste. Ao lado, surge

representado um aglomerado de cinco camponeses, dos quais dois possuem gadanhas. As cinco personagens vêm de uma ilustração do capítulo “Um camponês sábio”.



figura 6-Contracapa de *O Menino Eterno* na edição de 1994



figura 7-Contracapa de *O Menino Eterno* na edição de 2002

Segundo o texto, naquele ano, a primavera tardou a chegar, e muitos camponeses queriam ouvir os conselhos de Pi Wang, porque ele era considerado o camponês mais sábio da sua região. Quando a primavera finalmente chegou, decidiram festejar juntos e agradecer-lhe. Contudo Pi Wang recusou, respondendo que foi tudo graças à natureza, refletindo-se, assim, no seu comportamento, a sua filosofia de vida.

Na edição de 2002 (fig. 7), a contracapa inclui um breve texto explicativo do autor José Jorge Letria. Abaixo está ilustrada uma pequena imagem de quando Pi Wang estava a fazer a sua pasta mágica com o cadinho. Tal como é narrado no conto, Pi Wang voltou a ser uma criança depois de tomar a sua pasta mágica, sendo considerado o menino eterno. O autor acredita que todas as infâncias têm magia.

### Ameixeira florida

No livro de 1994, a contracapa contém uma ameixeira em flor (fig. 6). A flor da ameixeira, na China, representa uma figura elegante, aparecendo em muitas pinturas. Os poetas chineses preferem as flores de ameixa, porque o seu perfume é suave e fresco, a sua cor é suave e a sua vida é robusta, tanto que continuam a florir ainda no inverno glacial.

Devido às suas características de crescimento e floração, a ameixeira, o pinheiro e o bambu são conhecidos, na China, como os “Três amigos durante o tempo frio”. A ameixeira é uma das flores mais populares da China. É conhecida por ser símbolo de nobreza, pureza e de modéstia; é conhecida também por ser mensageira de boas notícias. O pinheiro fica sempre verde e tem uma forte vitalidade, é considerado o símbolo da longevidade pela maior parte dos chineses. O bambu sobrevive e floresce mesmo nos dias frios e com ventos intensos, representando a segurança e a prosperidade. Estas plantas típicas chinesas suportam o inverno, como três amigos que têm uma identidade e grande personalidade, compartilham as mesmas ideias, e saúdam juntos a entrada da primavera. Juntos eles simbolizam a firmeza, perseverança e resistência (MAROTE, 2014).

### **Cadinho ou crisol**

No livro de 2002, a contracapa apresenta um breve resumo da história e uma pequena imagem de um cadinho (fig. 8), que é utilizado frequentemente na medicina chinesa. No conto, o cadinho é um instrumento para fazer pasta mágica.

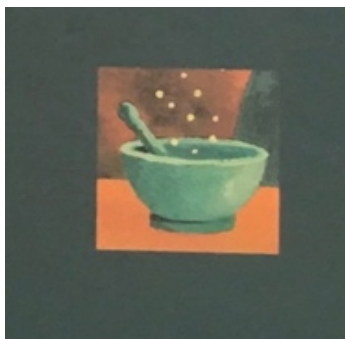


figura 8-Contracapa de *O Menino Eterno*  
na edição de 2002

### **Guardas (ameixeira; garças)**

“A guarda marca um movimento do espaço público da capa para o resguardo da palavra privada do livro; muito como o abrir e fechar das cortinas num palco, marca a entrada e a saída para uma peça de teatro”<sup>20</sup> (SIPE & MCGUIRE, 2006, p. 3).

---

<sup>20</sup> Tradução de “Endpapers, in particular, mark a movement from the public space of the cover to the private world of the book, much as stage curtains rising and falling mark the entrance into and exit from a drama.”

“A picturebook’s endpapers can only be fully understood after the whole picturebook is studied. In these books, the front endpapers may be seen as an opportunity to speculate about the book that will follow, whereas readers may be in a position to more completely understand the significance of the same image when they encounter it on the back endpapers” (SIPE & MCGUIRE, 2006, p. 12).



figura 9 – Guardas iniciais de *O Menino Eterno* na edição de 1994



figura 10 – Guardas finais de *O Menino Eterno* na edição de 1994

## Ameixeira

As guardas do livro de 1994 (fig. 9-10) têm uma cor violeta, mas apresentam alguma variação entre si, já que a guarda final do volume apresenta aos leitores uma pintura de ameixeira e a ficha técnica do livro. Menciona-se outra vez a árvore de ameixeira.



figura 11- Páginas separadoras de *O Menino Eterno* na edição de 1994

De facto, dentro da obra, a ameixeira (fig. 11) aparece como um elemento visual de destaque, uma vez que surge nas páginas que separam os vários capítulos. Trata-se sempre da mesma árvore de ameixeira, mas, aos leitores, a presença desta árvore sugere-lhes que estão a andar num caminho, ao longo do tempo, já que as imagens apresentam alterações entre si, proporcionando o espetáculo da mudança da cor do céu e da transformação das flores, o que diz respeito à passagem do tempo, sublinhando uma das palavras-chave do conto, a ideia de eterno.

### Garças

As guardas do livro de 2002 (fig. 12) apresentam uma imagem de treze garças que voam entre as nuvens do céu azul. As garças, ao longo da história da China, tiveram sempre poderes mágicos e podiam viver por mil anos, sendo o símbolo da longevidade. De alguma forma, estabelecem uma relação de continuidade com a sugestão de voo do cavalo representado na capa, mantendo e reforçando essa sugestão aérea.

Ambas as figuras representam, na filosofia “Dao”, o tema da vida, o que corresponde aos motivos de inspiração do conto.



figura 12-Guardas de *O Menino Eterno* na edição de 2002

Na relação entre a ilustração e o texto, a obra da edição de 1994 combina completamente as duas componentes, não existindo uma fronteira clara entre ambas.

Desta forma, o volume resulta de um equilíbrio estável entre as duas linguagens que formam o livro, e que se complementam em harmonia. Por exemplo, numa ilustração do segundo conto “O que valem os amigos” (fig. 13), a imagem criada é a vista de uma janela de uma casa. Pi Wang estava sentado perto da janela, olhando quietamente a paisagem dos



campos da aldeia. Na casa, aparece uma bagagem de cor azul e um tacho de trigo pendurados na parede.



figura 13-Página 10 e 11 de *O Menino Eterno* na edição de 1994

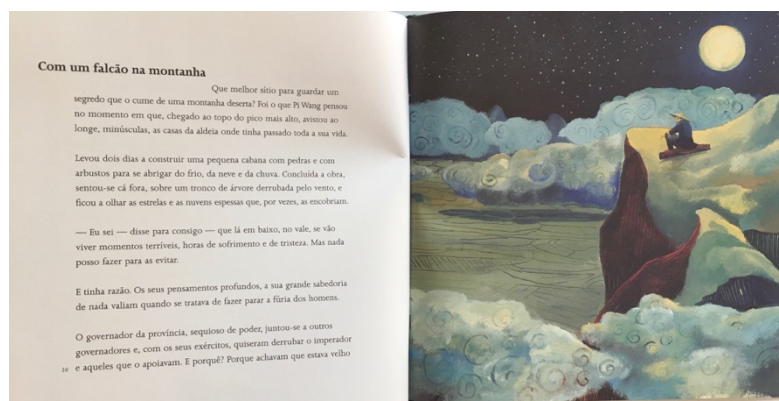


figura 14-Página 21 de *O Menino Eterno* na edição de 2002

Contrariamente, a edição de 2002 divide-se claramente em duas partes. As ilustrações situam-se num lado da página e o texto fica no outro lado. Veja-se, por exemplo, a ilustração 14 (fig. 14). Além disso, colocam-se pequenas ilustrações, que apresentam os elementos particulares do livro, separadas, dentro do texto. Desta maneira, os leitores podem ler o texto do conto muito claramente, ao mesmo tempo que veem as ilustrações, compreendendo melhor o conteúdo.

No que diz respeito às cores, ambos os ilustradores utilizaram muitas cores frias, tais como azul, ametista, ciano e cinza. As cores quentes são estimulantes e produzem sensações de calor, proximidade, opacidade, secura e densidade. Em contraste, as cores frias parecem transmitir-nos sensações de frio, leveza, distância, transparência, humidade, espaço e calma (FREITAS, 2007). O psicólogo Bamz (BAMZ, 2009) defende que o fator idade tem impacto na manifestação de preferência de uma pessoa por determinada cor. Na

sua lista, a cor azul corresponde à idade entre os 40 e os 50, representando inteligência e pensamento. A cor verde, dos 30 aos 40 anos, é a idade da diminuição do fogo juvenil. Parece que as duas cores principais refletem as características da personagem Pi Wang: estoicidade; inteligência; e o tema sobre a vida.

## **4.2 Ilustrações do volume *Contos da China Antiga***

### **4.2.1 Cristina Valadas, ilustradora**

O volume *Contos da China Antiga*, publicado em 2002, foi ilustrado por Cristina Valadas. A ilustradora Cristina Valadas nasceu na cidade do Porto, onde vive e trabalha. Em 1995, recebeu o prémio de Menção Honrosa Banco Comercial de Macau, como pintora, participou em dezenas de exposições individuais e coletivas, a partir de 1989, no Porto, tendo iniciado a sua carreira de ilustração em 2000 com o livro *O Herbário* e a série *Contos da Mata dos Medos*, pelos quais recebeu o Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens. Na ilustração de livros para crianças recorre habitualmente à técnica mista, combinando a pintura, o desenho e a colagem, num registo terno e delicado que acolhe prontamente temáticas associadas à fantasia e à natureza. Venceu, ainda, o Prémio Nacional de Ilustração em 2007, com o livro *O rapaz que sabia acordar a Primavera* (VALADAS, 2016)<sup>21</sup>.

O volume em análise tem a dimensão de 240X300 mm, sendo um livro de dimensões consideráveis e de peso significativo. A capa não utiliza papel normal, como a maioria dos livros na encadernação mole, uma vez que pertence a uma coleção cujas capas são forradas a tecido colorido e texturado. No entanto, adota uma cor fria, azul escuro. Quando se abre o livro, a primeira sensação que deixa nos leitores é o do seu peso considerável, atendendo ao número elevado de páginas.

---

<sup>21</sup> Fonte: <https://cristinavaladas.pt/sobre.html>, consultada a 22-05-2019.



### 4.2.2 Ilustração

No centro da capa, há uma ilustração especial (fig. 15), uma vez que esta não aparece dentro da obra. A imagem situa-se num pequeno retângulo central, com um contorno a laranja, e o título e os nomes dos autores, em letras maiúsculas, ficam em cima da pintura, onde surge uma mãe de chapéu dourado, com a roupa azul clara estampada às flores e ilustrada. Ela carrega uma criança ao seu colo e uma chaleira vermelha na outra mão. Ao seu lado, está um menino com um guarda-chuva violeta e a usar uma camisola laranja e umas calças às riscas azuis e laranja. Podem imaginar-se várias situações: talvez eles estivessem a voltar para a casa, ou a caminho de oferecer água ao pai, que estava a trabalhar no campo, ou até mesmo fazer compras, entre outras possibilidades, o que é sugestivo para o leitor que vai iniciar a leitura. No entanto, pode afirmar-se que a imagem descreve uma memória da vida quotidiana, realçando a felicidade da família. O tema de família é central em muitos contos chineses.

Observa-se um efeito de contraste com a capa (fig. 16), uma vez que as guardas (fig. 17-18) surgem pintadas de cor de laranja, retomando a cor da moldura da ilustração da capa. O laranja é uma cor branda e silenciosa, traz o impacto visual, pois é conhecida como a cor do Sol que emite os raios tíbios de luz. Na Ásia, o laranja é uma cor importante com um grande simbolismo no budismo, pois representa a luz e o destino.



figura 15-Capa de *Contos da China Antiga* na edição de 2002

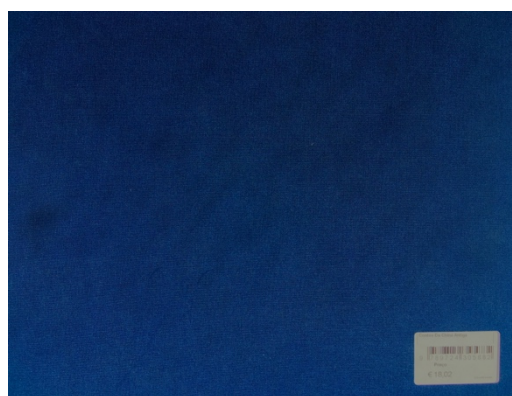


Figura 16- Contracapa de *Contos da China Antiga* na edição de 2002



figura 17- Guardas iniciais de *Contos da China Antiga* na edição de 2002



figura 18-Guardas finais de *Contos da China Antiga* na edição de 2002

### **Imagens no texto (chá; pintura chinesa)**

#### **Chá**

O conto “A lição do hábito” conta a história de um célebre mestre que sempre respondeu às dúvidas dos seus discípulos sobre o mundo. Certo dia, um dos discípulos perguntou-lhe “se todos os dias temos que comer e que escolher o que vamos vestir, eu gostava de saber se há alguma coisa que possa ter feita para não termos que cumprir sempre a mesma rotina.” O mestre respondeu com tranquilidade, “nós temos que comer e temos que nos vestir” (LETRIA, 2002a, p. 17). A seguir ao texto aparece um homem a beber chá (fig. 19) e outro a vestir-se, sugerindo que a vida é feita de rotinas diárias, essenciais à sobrevivência do ser humano.

Na cultura tradicional chinesa, a prática do ritual do chá não é simplesmente o ato de tomar uma bebida. Segundo Sum Lam, “o chá, desde a sua plantação, recolha e secagem, até à preparação da sua infusão (escolha da água e elegantes utensílios), bem como todo o

processo de o servir – o ambiente em que se bebe, a amizade entre os convivas à volta da mesa do chá, as vertentes literárias e artísticas a ele associadas, como sejam a poesia e a música – constituem uma verdadeira arte de rito e de espírito” (SUN, 2013, p. 16). Embora seja uma ação que todos os dias se faz, vale a pena respirar-se pacientemente para descobrir a beleza da vida.

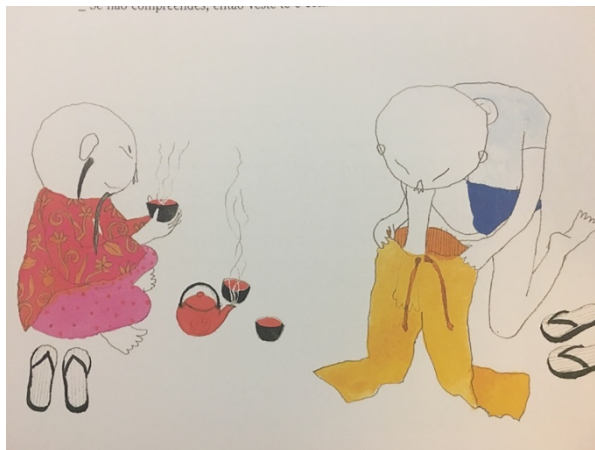


figura 19-Página 18 de *Contos da China Antiga* na edição de 2002

Nos rituais de chá, a pureza da mente e do ambiente, o silêncio e a simplicidade, a harmonia entre o homem e a natureza, e o respeito para com os outros são utilizados para definir a atitude que devemos assumir perante a vida, o chá e o seu ritual.

### **Pintura chinesa**

A pintura chinesa surge muitas vezes dentro do volume em análise. No conto “As preferências do pintor” são mostrados vários detalhes sobre a pintura chinesa (fig. 20-21). O pincel, a tinta, o papel e a moleta são os quatro tesouros na educação da China. Cada um tem a responsabilidade individual na área de escrever, pintar e de desenhar a caligrafia. Ao mesmo tempo, representam a virtude refinada da componente intelectual: “A pintura chinesa é a arte pictórica tradicional exercida na China há mais de mil anos. Suas raízes tomam fonte de uma forma original de pensar muito mais velha que enfatiza a unidade do homem e do cosmos e o dinamismo ininterrupto deste universo. Mais do que a representação de um formulário, a pintura chinesa procura expressar o coração, o movimento interno dos seres.”<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Fonte: <http://www.chine-culture.com/pt/pintura-chinesa.php>, consultada a 12-05-2019.

Geralmente, a pintura chinesa é composta de um ou mais poemas, caligrafia, uma imagem pintada e o selo do artista, cujos temas normalmente podem ser pessoas, paisagens, flores e pássaros, insetos e peixes, arquitetura, entre outros, refletindo, no fundo, a natureza.



figura 20-Página 34 de *Contos da China Antiga* na edição de 2002



figura 21-Página 35 de *Contos da China Antiga* na edição de 2002

Neste livro, a maior parte das ilustrações estabelecem uma relação de complementaridade perfeita com o texto. Para além disso, ajudam os leitores a compreender melhor o sentido dos contos, mostrando imediatamente os elementos chineses. Na descrição do ilustrador, as personagens parecem vivas sobre a superfície do papel e, através da observação das ilustrações (fig. 22-23), consegue-se apurar os sentidos, nomeadamente o olfato, a audição, e, obviamente, a visão.



figura 22-Página 21 de *Contos da China Antiga* na edição de 2002



figura 23-Página 43 de *Contos da China Antiga* na edição de 2002

Contudo, a ilustradora confunde os caracteres de mandarim com os da língua japonesa. Por exemplo, o saco da ilustração aqui reproduzida (fig. 24) apresenta caracteres em japonês. Embora a China e o Japão possuam alguns elementos comuns, tanto ao nível da cultura como dos costumes, e apesar de os caracteres poderem parecer, aos olhos dos ocidentais, quase a mesma coisa, há diferenças entre eles. Os caracteres chineses são considerados como “as letras quadradas”, enquanto, ao contrário, os caracteres japoneses são mais redondos, sendo esta uma forma simples de os distinguir quando não se conhece o seu significado.



figura 24-Página 89 de *Contos da China Antiga*  
na edição de 2002

## V. Conclusão

Hoje em dia vivemos num mundo cada vez mais conectado graças à globalização, por isso, as relações entre os países ficam cada vez mais estreitas e fortes. A literatura infantil é um instrumento educativo e de lazer, não obstante, hoje em dia também atua como um instrumento que expõe a cultura de outros países. Assim, é imperativo continuar a desenvolver publicações destinadas para o público mais infantil.

Através da análise dos dois livros (e suas edições), *O Menino Eterno* (1994 e 2002) e *Contos da China Antiga* (2002), do autor José Jorge Letria, procedemos a uma análise das representações dos elementos orientais, nomeadamente daqueles que remetem diretamente para a cultura chinesa. Estes livros de literatura infantil portugueses demonstraram ser bons objetos de estudo, uma vez que apresentam vários elementos chineses, tanto ao nível do texto, como das ilustrações.

Na obra *O Menino Eterno*, durante a aventura de Pi Wang, destacou-se importantes elementos da cultura chinesa, tais como o falcão, o cavalo, o ébano e o trigo. Estes tipos de referências aparecem igualmente em várias ilustrações: as flores de ameixa; os grou; as roupas tradicionais chinesas; e os olhos tipicamente asiáticos. Além dos elementos visuais claros no livro, constam ainda as virtudes e os conceitos tradicionais chineses (elementos abstratos), nomeadamente, a tradição filosófica originária da China “Dao” (o Caminho), também conhecido como Daoísmo.

O livro *Contos da China Antiga* está muito dependente da compreensão dos contos tradicionais chineses, transmitindo aos pequenos leitores portugueses informações sobre conceitos que ainda se mantêm atuais. Para além disso, como foi referido anteriormente, o primeiro conto do livro conta a experiência do próprio autor. Embora cada conto seja breve, raramente se consegue compreender, numa única leitura, o sentido completo do conto. Quantas mais vezes se lê, mais compreensão e conhecimento se ganha.

Por sua vez, as ilustrações da autoria de Henrique Cayatte, Danuta Wojciechowska e Cristina Valadas conseguem transmitir eficientemente uma imagem verdadeira da China. As imagens conseguem ilustrar bem como era a vida chinesa no campo, aludindo também

aos símbolos mencionados no texto. Por exemplo, nas imagens do *O Menino Eterno* (1994), o cadinho mágico e o seu amigo falcão são as figuras principais, contrariamente às imagens da edição de 2002, que, por sua vez, dá destaque a uma árvore ameixeira ilustrada em diferentes momentos do livro. Na obra *Contos da China Antiga*, as figuras ficam ao lado dos textos, ocupando páginas inteiras. Ademais, a ilustradora revela rigorosamente o que as personagens vestem e fazem, de acordo com as respetivas características de cada um. A roupa do homem que amava os dragões é um bom exemplo desta associação.

*O Menino Eterno* e *Contos da China Antiga* são, em nosso entender, livros muito adequados para que as crianças portuguesas consigam conhecer melhor a cultura chinesa, estabelecendo, assim, uma ponte de comunicação entre dois países totalmente diferentes.

O Instituto Confúcio da Universidade de Aveiro organizou uma atividade chamada de “Sonhos Coloridos do Oriente: literatura infantil chinesa” de 23 até 28 de abril de 2018. Esta foi uma tentativa de aproximar ambas as culturas, de modo a melhorar a sua ligação, e, de facto, conseguiu atrair a atenção de muitas crianças portuguesas. A exposição reuniu 150 obras de autores premiados em concursos nacionais e internacionais, sendo que muitos deles estão presentes para consulta na Universidade de Aveiro. Ainda que nem todos os livros estivessem traduzidos em português, a imaginação dos meninos levou a melhor graças às ilustrações e à ajuda dos voluntários. No final da atividade, as crianças sentiram que aprenderam muito sobre a cultura chinesa.

O capital lexical das crianças aumenta de cada vez que abrem os livros de literatura infantil. As crianças ficam cada vez mais interessadas e entusiasmadas quando leem palavras que já aprenderam, o que, por sua vez, os incentiva a ler mais e a tornarem-se cada vez mais melhores leitores. Por isso, os livros devem utilizar poucas palavras novas, pois o mais importante é escolher as palavras mais fáceis e convenientes, de modo a ajudar a aumentar o seu capital lexical. É melhor poucas palavras novas para que estimulem as crianças a estudar mais.

Ao mesmo tempo, é raro também encontrar livros de literatura infantil que abordem a China no continente europeu, especialmente em Portugal. Consequentemente, isso poderá causar alguma curiosidade, desentendimento e até medo relativamente a culturas diferentes. Propõe-se, portanto, a publicação de mais livros de literatura infantil de cariz multicultural de forma a dilatar o horizonte dos leitores.



Não obstante, não existem assim tantas obras de literatura infantil portuguesa na China. Todavia, o seu aparecimento potencializa uma nova oportunidade de comunicação. Um livro de literatura infantil portuguesa, *O pai mais horrível do mundo*, cujo autor é João Miguel Tavares, foi publicado, na China, no ano de 2016. O livro narra, através da sua visão, as experiências que aconteceram ao pai de um menino de 5 anos. Embora, a perspetiva se centre nas atrocidades realizadas pelo pai da criança, é através das ilustrações que se revela o verdadeiro amor que existe entre o protagonista e o seu pai. Apesar de o livro não conter muitas frases, as ilustrações conseguem explicar e complementar muito bem o conteúdo principal do livro. Isso reflete a grande influência e importância que um ilustrador tem nos livros infantis. Como se consegue notar, as ilustrações nos livros de literatura infantil podem ter uma importância tão grande como os textos, por isso, o trabalho dos ilustradores deve ser reconhecido.

Os elementos chineses nestes livros de literatura infantil portuguesa aqui analisados permitem aos leitores obterem um pouco de conhecimento da cultura chinesa, ainda que esta não seja diretamente referida e as histórias se centrem mais nos contextos tradicionais. Tanto em casa como nas escolas, deve-se incentivar à leitura de mais livros multiculturais, transformando, assim, as crianças, em pessoas preparadas para enfrentar este mundo altamente multicultural e globalizado em que vivemos. As crianças irão crescer com uma mente mais aberta e, conseqüentemente, aprender a respeitar a diversidade cultural.

Concluindo esta dissertação, creio que foi possível alcançar os objetivos definidos, ao proceder à identificação, resumo e análise dos elementos físicos e culturais, assim como princípios ideológicos relacionados com a China. Conseguiu-se, igualmente, realçar a importância do papel da literatura infantil na educação das crianças, mas também na dos adultos, nomeadamente na sua capacidade de ser um veículo de aproximação de culturas.



## VI. Referências bibliográficas

### Bibliografia ativa:

- LETRIA, J. J. (1994). *O Menino Eterno*. Porto: Civilização.
- LETRIA, J. J. (2002a). *Contos da China Antiga*. Porto: Ambar.
- LETRIA, J. J. (2002b). *O Menino Eterno*. Porto: Ambar.

### Bibliografia passiva:

- BAMZ, J. (2009). *Arte y ciencia del color*. Barcelona: Las Ediciones de Arte.
- BERNARDO, G. (2004). *A ficção cética*. São Paulo: Annablume.
- CHEVALIAR, J., & GHEERBRANT, A. (1982). *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Editorial.
- COCITO, R. P. (2016). *A natureza como espaço educacional: oportunidade para a infância*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista-UNESP.
- COMISSÃO EUROPEIA. (2014). *A pesca e a aquicultura na Europa*, 63, 11.
- FREITAS, A. K. M. (2007). *Psicodinâmica das cores em comunicação*. Limeira/SP, 4(12), 3–20.
- GASQUES, J. (2016). *São Jorge, o santo guerreiro: História e devoção de um santo muito amado*. São Paulo: Paulus.
- GUEDES, M. H. (2015). *Os encantos das serpentes!* Lisboa: Clube do Autores.
- GUIMARÃES, D. (1981). *A literatura infantil em Portugal achegas para a sua história com uma nótila sobre conceitos de literatura infantil*. Braga: Franciscana.
- MARQUES, M. H. F. (2002). *A morte e seu duplo: essa segunda vida uma leitura de três narrativas destinadas à infância*. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu.
- MARQUES SOARES, A. (2019). *A função da ilustração na literatura infanto-juvenil*. Coimbra: Impactim.
- MORGADO, M., & PIRES, M. N. (2011). *Educação intercultural e literatura infantil. Vivemos num mundo sem esconderijos*. Lisboa: Edições Colibri.

- POWERS, A. (2008). *Era uma vez uma capa - História ilustrada da literatura infantil*. Brasil: Cosac Naify.
- RAMOS, A. M. (2011). "*Uma década de produção literária para a infância (2000-2010)*". Solta Palavra 17 (pp.3-10). Porto.
- RICOEUR, P. (2001). *La métaphore viva*. París: Trotta.
- SALISBURY, M. (2005). *Ilustración de libros infantiles*. Barcelona: Acanto.
- SHU, W. (2012). *Auspicious designs of China*. He Fei: Huang Shan.
- SUN, L. (2013). *A herança de Confúcio*. Minho: Instituto Confúcio da Universidade do Minho.
- TSAI, C. (1997). *Tao em quadrinhos*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- YANG, X., YANG, G., & TENG, Y. (2008). *Ancient chinese fables*. Beijing: Foreign Languages Press.

#### **Sitografia:**

- ALVES EGITO, C. (2014). *A história do trigo*. Disponível em <http://asagadotriggo.blogspot.pt/2014/06/a-historia-do-trigo.html%0D>, data de consulta a 20-04-2019.
- CARVALHO VANZELLI, J. (2013). *Uma leitura da china em chineses e japoneses; e o mandarim de Eça de Queirós, 10, 126–141*. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL>, data de consulta a 10-11-2018.
- EQUIPA MY SCHOOL. (2013). *A importância da imaginação infantil*. Disponível em <http://myschool.com.br/a-importancia-da-imaginacao-infantil/>, data de consulta a 20-02-2019.
- GOMES, J. A. (2007). *Literatura para a infância e a juventude entre culturas*, 1–16. Disponível em [http://www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/abz\\_indices/001421\\_lit.pdf](http://www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/abz_indices/001421_lit.pdf), data de consulta a 02-11-2018.
- KOSLOSKI, P. (2017). *Fumaça sagrada! Por que a Igreja usa incenso na Missa? Aleteia*. Disponível em <https://pt.aleteia.org/2017/07/06/fumaca-sagrada-por-que-a-igreja-usa-incenso-na-missa/>, data de consulta a 15-10-2018.
- LETRIA, J. J. (n.d.). *Biografia*. Disponível em <http://www.josejorgeletria.net/>, data de consulta a 29-04-2018.

- LIMA, E. (2013). *A civilização chinesa*. Disponível em [https://www.academia.edu/21656318/A\\_CIVILIZAÇÃO\\_CHINESA](https://www.academia.edu/21656318/A_CIVILIZAÇÃO_CHINESA), data de consulta a 26-02-2019.
- MAROTE, C. (2014). *Folclore Chinês: Três amigos durante o tempo frio | China na minha vida*. Disponível em <https://chinanaminhavid.com/2014/04/12/folclore-chines-tres-amigos-durante-o-tempo-frio/>, data de consulta a 19-05-2018.
- MILHEIRO, A. (2002). *Danuta Wojciechowska -Por Outro Lado- Magazines-RTP*. Disponível em <http://www.rtp.pt/programa/tv/p13896/e18>, data de consulta a 23-05-2019.
- PINTURA CHINESA. (n.d.). Disponível em <http://www.chine-culture.com/pt/pintura-chinesa.php>, data de consulta a 12-05-2019.
- SILVA, S. R. (2003). *Os contos para a infância de José Jorge Letria: vozes (entre) cruzadas. Actas do Encontro Internacional a Criança, a Língua e o Texto Literário: Da Investigação Às Práticas*, 1–8. Disponível em [http://195.23.38.178/casadaleitura/portalebta/bo/abz\\_indices/000717\\_CI.pdf](http://195.23.38.178/casadaleitura/portalebta/bo/abz_indices/000717_CI.pdf), data de consulta a 15-10-2018.
- SIPE, L. R., & MCGUIRE, C. E. (2006). Picturebook endpapers: Resources for literary and aesthetic interpretation. *Children's Literature in Education*, 37(4), 291–304. Disponível em <https://doi.org/10.1007/s10583-006-9007-3>, data de consulta a 24-03-2019.
- VALADAS, C. (2016). *Biografia*. Disponível em <https://cristinavaladas.pt/sobre.html>, data de consulta a 22-05-2019.
- XU, B. (n.d.). *As Obras de Cavalos de Xu Beihong*. Disponível em <https://xubeihong.artron.net>, data de consulta a 25-01-2019.